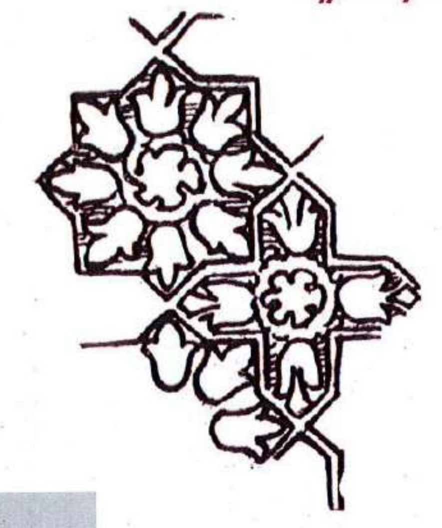


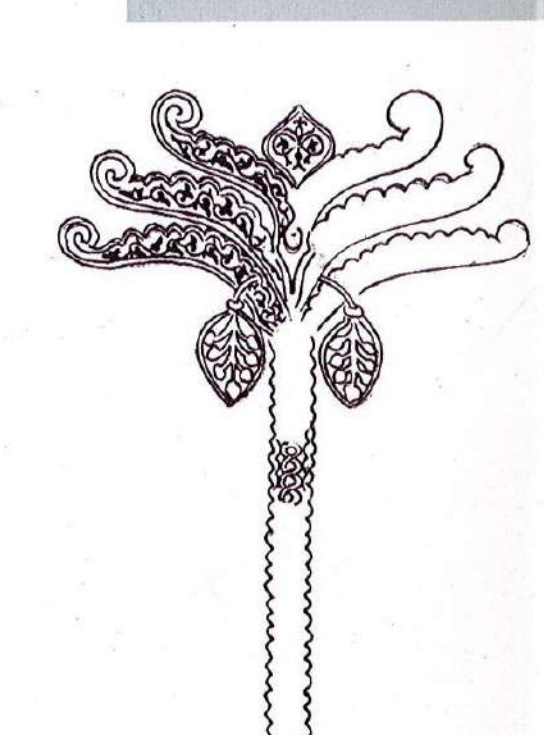


المشروع القومي للترجمة

الفن الإسلامي في الأندلس

الزخرفة النباتية





تأليف: باسيليو بابون مالدونادو
ترجمة: على إبراهيم على منوفي
مراجعة: محمد حمزة الحداد

354

المشروع القومى للترجمة

الفن الإسلامى فى الأندلس

(٢) الزخرفة النباتية

تأليف

باسيليو بابون مالدونادو

ترجمة

على إبراهيم منوفى

مراجعة

محمد حمزة الحداد



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف: **جابر عصفور**

– العدد : ٣٥٤
– الفن الإسلامى فى الأندلس (٢)
(الزخرفة النباتية)
– باسيليو بابون مالدونادو
– على إبراهيم منوفى
– محمد حمزة الحداد
– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة كاملة عن الإسبانية لكتاب:
EL ARTE HISPANO - MUSULMAN
EN SU DECORACION FLORAL

الصادر عن:
MAE
AGENCIA ESPANOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Instituto de Cooperacion en el Mundo Arabe
MINISTERIO DE CULTURA MADRID
1990

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم كافة الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

تقديم

تحتل الفنون الإسلامية – ولا تزال – مكانة مرموقة بين الطرز الفنية التى عرفتها الحضارة الإنسانية عامة ؛ فقد استطاعت الفنون الإسلامية التى انتشرت فى أقطار عديدة من أقصى الشرق إلى أقصى المغرب أن تحقق لنفسها طرازاً فريداً بين تلك الطرز، ويكفى للدلالة على مكانة ذلك الطراز وعلو كعبه أن نشير إلى أنه قد أثر تأثيراً واضحاً فى الفنون الأوربية كما هو معروف .

وإذا كانت الفنون الإسلامية تمتاز بطرازها العام الذى لا يمكن أن تخطئه العين والذى يتسم فى ذات الوقت بطابع الوحدة الظاهرة التى لا مجال لإنكارها أو التشكك فيها ، إلا أنه قد انضوى تحت لوائه وتفرعت عنه عدة طرز محلية، لكل منها سمات خاصة وشخصية مستقلة يتميز بها فى قليل أو كثير عن بقية الأقطار الأخرى .

ولا يعنينا فى تلك الطرز الفرعية فى هذا المقام سوى الطراز الأندلسى الذى نشأ على أراضى شبه الجزيرة الأيبيرية وتطور بها، وتميز بسمات خاصة وشخصية مستقلة مرتبطاً فى ذلك بعوامل البيئة المحلية من جهة وبتاريخ الدول الإسلامية المتعاقبة من جهة ثانية، ورغم ذلك فإنه لم يفقد صلته بالطراز الإسلامى العام الذى هو فرع منه، أو بغيره من الطرز التى أثرت فيه أو أثر فيها .

ويمكن القول إن بذور هذا الطراز ظهرت منذ بداية عصر الإمارة الأموية ١٣٨ – ٣١٦ هـ/ ٧٥٥ – ٩٢٨م، ثم لم تلبث أن نمت وترعرعت إبان عصر الخلافة الأموية بقرطبة ٣١٦ – ٤٢٢ هـ / ٩٢٨ ١٠٣٠ م ، وتفتحت براعمها فى عصر ملوك الطوائف ٤٢٢ –٤٨٤ هـ/ ١٠٣٠ –١٠٩١ م ، وأثمرت فى عصر كل من دولتى المرابطين والموحدين ٤٩٥–٦٣٣هـ/ ١١٠١ – ١٢٣٥م، أما فى عصر دولة بنى الأحمر أو الدولة النصرية فى غرناطة ٦٣٦ – ٨٩٨ هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م فقد استكمل هذا الطراز نضارته ونضوجه وأصبح طرازاً زخرفياً بحتاً فاق كل الحدود والتصورات، والنقوش الزخرفية بقصر الحمراء الأشهر خير شاهد على ذلك .

هذا وقد حرص علماؤنا المتخصصون من الأوربيين عامة والإسبان خاصة ومن نحا نحوهم من العلماء والباحثين العرب على دراسة نشأة هذا الطراز ومراحل تطوره

المختلفة، وتحليل أصوله وإبراز سماته وخصائصه وأثره فى الفنون الأوربية والإسلامية الأخرى على حد سواء، وقدموا لنا فى هذا المجال أعمالاً لها قيمتها وأصالتها .

وحسبنا أن نشير إلى بعض علماء الجيل الأول من الرواد وهم : مانويل جومث مورينو، وريكاردو بلاسكت بوسكو، ورافائيل كاستيخون، وكامبس اى كاثورلا، وكارولس سارتوكاريراس، وخوسى رامون ميليدا، وإيلى لامبير تراس، وليوبولدرتوريس بلباس، وجورج مارسيه، والكابتن كريزول، وغيرهم .

ومن بين العلماء العرب حسبنا أن نشير إلى بعض الرواد وهم : أحمد فكرى وزكى محمد حسن ومحمد عبد العزيز مرزوق وفريد شافعى وجمال محرز وعبد الرحمن زكى وسعاد ماهر محمد وحسن الباشا وعفيف بهنسى ونادر العطار وسليمان مصطفى زبيس وعثمان عثمان إسماعيل ونجله العزى وغيرهم .

والكتاب الذى نقدمه اليوم للناطقين بلغة الضاد - سواء من المتخصصين أو من غيرهم من القراء - إنما يتعلق بدراسة تحليلية متعمقة لأحد مجالات الإبداع فى الطراز الأندلسى فى الفنون الإسلامية، وهو مجال الزخارف الهندسية، وهو من تأليف باسيليو بابون مالدونادو .

ويعد مالدونادو واحداً من كبار علماء الجيل الثانى فى إسبانيا الذين عكفوا على دراسة الفن الإسلامى فى الأندلس ، وقد ساهم ولا يزال فى دراسة الكثير من نواحى ذلك الفن حتى صار حجة راسخة فى هذا المضمار .

وحسبنا للدلالة على ذلك ، أن نشير إلى بعض أعماله المهمة ومنها : مذكرات حول حفائر مسجد الزهراء (١٩٦٦م)، والشرافات الزخرفية الأندلسية (١٩٦٧م) ، والفن الطليطلى : الإسلامى والمدجن (١٩٧٣م)، ودراسات حول قصر الحمراء ، جزءان (١٩٧٥، ١٩٧٧م)، وتطلية مدينة العصور الوسطى (١٩٧٨) ، والكالادى إيناريس خلال العصور الوسطى (١٩٨٢م)، ووادى الحجارة خلال العصور الوسطى (١٩٨٤م)، والعمارة الإسلامية فى الأندلس (الجزء الأول- المياه) (١٩٩٠م)، والفن الإسلامى فى الأندلس:

١ - الزخرفة الهندسية (١٩٨٩ م).

٢- الزخرفة النباتية (١٩٩٠ م).

والحجرة الملكية للقديس دومنجو الغرناطى (١٩٩١م) ، والمدن الأندلسية (١٩٩٢م)، والعمارة العربية والمدجنة فى أويليا (١٩٩٥)، وإسبانيا وتونس : الفن المعمارى الإسلامى (١٩٩٦م) ، والعمارة الإسلامية فى الأندلس (الجزء الثانى -المدن والقلاع) (١٩٩٩م).

فضلاً عن العديد من البحوث والدراسات فى الدوريات والمجلات المختلفة ومنها: الأندلس، ومجلة الجمعية الإنسانية للمستشرقين، وكراسات الحمراء، وسفاراد، والقنطرة الأندلس الإسلامية، وكتالوج الفن المدجن، والأندلس الإسلامية .

ولا ننسى أن نشير كذلك إلى مشاركاته فى العديد من الندوات والمؤتمرات ومن بينها أسبوع الثقافة العربية والإسلامية (١٩٨٠ م) ، والمؤتمر الدولى الثالث للفن المدجن (١٩٨٦ م)، وغير ذلك .

وقد أفردت مجلة القنطرة ملحقًا بمجلدها الثامن عشر الصادر فى مدريد عام ١٩٩٧ م يتضمن ثبتًا بالبحوث والدراسات التى قام بها مالدونادو سواء كانت كتبًا أو بحوثًا حتى تلك التى لم تنشر بعد (أى حتى تاريخ صدور هذا الملحق).

ويعد كتاب مالدونادو بحق دراسة تحليلية مطولة للزخارف الهندسية فى الطراز الأندلسى من حيث نشأتها ومراحل تطورها بدءًا من عصر الخلافة الأموية بقرطبة وانتهاءً بأبسط الأعمال المدجنة ذات الطابع الشعبى ، مع التركيز على وضع تلك الزخرفة على مدارها التاريخى الصحيح وإسكانها داخل العقل الغربى .

ولتحقيق هذا الهدف حرص مالدونادو على إبراز الأصول الكلاسيكية والبيزنطية التى كانت بمثابة الأرضية التى أسهمت فى دفع عجلة الفنون الإسلامية عامة والزخرفة الهندسية منها خاصة، بل وصل الأمر إلى القول بأن هذه الأصول الكلاسيكية المشتركة كانت هى السبب الحقيقى والجوهرى لتلك الوحدة الفنية التى تؤاخى بين الفن الإسلامى فى المغرب والفن الإسلامى فى المشرق .

ورغم ذلك لم يستطع مالدونادو أن يقلل من فرط إعجابه بالزخرفة الهندسية التى يتمثل فيها بحق الإبداع الإسلامى الحقيقى بل أنها تكاد تكون جماع الفن الإسلامى الأندلسى نفسه ، وأنها أعظم وأبدع الفنون الزخرفية فى تاريخ الفن .

وعلى ذلك نحن نرى أن مالدونادو قد استوعب فى كتابه كلا المنهجين اللذين غلبا على دراسات غالبية المستشرقين والعلماء الغربيين ، والمنهج الأول يعد أكثر شيوعًا واستمرارًا حيث انصرفت جهود هؤلاء وأولئك منذ القرن ١٩ م وحتى أوائل القرن ٢٠ م

إلى البحث عن أصول الفن الإسلامى ومصادره فى جميع الفنون السابقة للإسلام والمعاصرة له .

ويكاد القارئ لجميع ما كتب من قبل هؤلاء أو أولئك ، ومنهم كتاب مالدونادو الذى نحن بصدده ، أن يذهب إلى ما ذهبوا إليه من أن الفن الإسلامى قد استمد معظم أصوله من الحضارات والفنون السابقة، وبخاصة الفنون الكلاسيكية والبيزنطية والساسانية، وغير ذلك ، وأنه نشأ أول ما نشأ على أيدى رجال الفنون الأجانب عليه .

والحق إن فى تحليل الموضوع على هذه الصورة غلو من جهة وتقصير من جهة أخرى ، أما الغلو فلأنه من المحقق أن البلاد التى فتحها العرب ، ومنها شبه الجزيرة الأيبيرية ، كانت تعانى وقت فتحها من أزمات سياسية واجتماعية شديدة ، وأن الفنون فيها كانت هى الأخرى تنوء، منذ فترة طويلة ، تحت عبء الاضمحلال والركود ، و لم يكن لرجال الفن فى تلك البلاد آنذاك سوق رائجة أو نشاط كبير ، وعلى ذلك فإن ما لقيه المسلمون فى تلك البلاد من مظاهر الفنون كان غالبًا ما يقتصر على آثار مختلفة عن عصور سابقة أكثر منه استمراراً للنشاط الفنى .

وأما التقصير ، فلأن ظاهرة الاقتباس من الفنون السابقة ظاهرة لا ينفرد بها الفن الإسلامى بل هى ظاهرة عالمية أو فلنقل هى سنة الطبيعة الإنسانية ، فما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة وما من فنان إلا وتلقن مبادئ فنه وصناعته من معلم من قبله، والحضارات جميعًا سلسلة متصلة الحلقات ، بل إنه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاشتقاق كلما زادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار .

ونضيف على ما سبق فنقول أن هذا المنهج الأول كان يدفع أصحابه إلى المغالاة أحيانًا أو باتخاذ الاستثناء قاعدة عامة أحيانًا أخرى ، وفى ذلك انحراف كبير عن المنهج العلمى الأصيل كذلك فإن تمسك أصحاب هذا المنهج بنظرية الفراغ العربى قبل الإسلام دفعهم إلى القول بأن نصيب العرب فى قيام الفنون الإسلامية كان روحيًا فقط ومن الصعب تحديده، ولكنه يتلخص فى أنهم جمعوا شتى الأساليب الفنية القديمة وطبعوها بطابع دينهم الجديد وأنشأوا فنًا إسلاميًا متميزًا عن غيره من الفنون .

والحق أن تلك النظرية باتت هى الأخرى ضعيفة بفضل الاكتشافات الأثرية التى عُثر عليها فى الجزيرة العربية، ولاشك أن استكمال الحفائر الأثرية فى العديد من مناطق الجزيرة العربية سوف يسفر عن نتائج مهمة إيجابية للغاية وفيما إذا كانت الجزيرة

العربية هى المصدر الأول للفنون الإسلامية أم لا ؟؟

أما المنهج الثانى فقد ظهر منذ الربع الثانى من القرن ٢٠ م ، ويرمى هذا المنهج إلى العناية بالبحث فى مقومات الفنون والشخصيات رجال الفن أو على الأصح فهو يرمى إلى الموازنة بين مصادر الفن ومقوماته ، فللمصادر أهميتها ، ما فى ذلك شك ، ولكن للمقومات الشخصية أهميتها كذلك ، بل إن المقومات غالبًا ما تفوق المصادر أهمية ، وغالبًا ما تتلاشى هذه وراء الستار الذى يدليه عليها الفن الجديد ، وكما أن المرء بشخصه لا بعصبه فالفن قيمته فى ذاته لا فى منبته ، ويقاس الفنان بعمله وفنه لا بمعلمه ومدرسته ، وأهمية المصادر هى فى الدلالة خاصة علة قوة الفن أو ضعفه ، ولكنها لا تبخس من قيمة الفنان الذى اقتبس منها .

وقد سبق القول أن مالدونادو لم يهمل هذا المنهج العلمى الجديد رغم حرصه على إبراز الأصول الكلاسيكية والبيزنطية .

وسيقابل القارئ لهذا الكتاب كثيراً من الأدلة والآراء التى ساقها مالدونادو التى تؤكد حرصه فى ذات الوقت على إبراز مقومات الفنون الإسلامية الأندلسية عامة وفن الزخرفة الهندسية وإبراز سماتها الخاصة وشخصيتها المستقلة المتفردة بل وشخصية الفنانين الذين أبدعوها خاصة.

وهذا وقد روعى أن تكون الترجمة مطابقة للأصل ، محققة لكلا المنهجين ولجميع المعانى التى ضمنها المؤلف فقرات كتابه ، فقرة فقرة ، ولم نشأ أن نثقل الكتاب بالحواشى أو نصحح بعض الآراء التى لا نوافق المؤلف عليها ؛ إذ أننا نعتقد أن مثل هذا الموضوع يتطلب بحوثًا مطولة وأن ظهور الكتاب باللغة العربية فى الثوب الذى أراد له المؤلف ، سيكون حافزًا للمشتغلين بالآثار والفنون الإسلامية على نشر بحوثهم وتنشيط الحركة العلمية فى هذا المجال ، وهذا هو الغرض الذى نوحى إليه وننشده .

وعن مراجع تلك الدراسة المهمة ، يمكن القول إن مالدونادو قد اعتمد على غالبية المراجع الرئيسية التى يعول عليها كل من يتصدى لدراسة العمارة والفنون والزخارف الإسلامية عامة وفى الغرب الإسلامى خاصة سواء كانت كتبًا عامة أو متخصصة أو بحوثًا فى المجلات والدوريات العلمية المتعددة فضلاً عن بعض المراجع المتعلقة بالآثار والفنون السابقة على العصر الإسلامى ولا سيما الآثار والفنون الرومانية والبيزنطية والقبطية والفيزيقوطية؛ فبالإضافة إلى دراسات العلماء من جيل الرواد السابق الإشارة

إليهم ، تقابلنا دراسات العديد من العلماء ومنهم : هاملتون ، وهل وجرابار ، وهرتزفلد، وفلورى، وديماند ، وجاييه ، وفيت ، واردمان ، وجوسلين وسافيناك ، وبترسون، وبوب، وجولفن، وجابرييل، وماير، وميجون ماسلادين، ووايتنجهاوز، ومونريه دى فيلارد، ورايس، وكونل، وشميدت، وموريتز ، وشلومبرجر، وايكوشار، وأصلان ابا، وايفرت، وكلاوس برش، ومارجريت فان برشم ، وديفردن ، وليزين ، وماسلو ، ومونيه ، ودى بيليه ، وميليدا (الفن الإسبانى إبان العصر الرومانى) وغيرهم .

فضلاً عن بعض دراسات العلماء العرب المنشورة باللغة الفرنسية أو الإسبانية لكل من جمال محرز، وسليمان مصطفى زبيس، ورشيد بوروبيه، وأحمد عبد الرازق ، ورغم ذلك فإنه يؤخذ على مالدونادو أنه لم يرجع إلى المراجع العربية بصفة عامة مع مالها من أهمية كبيرة بالنسبة لموضوع الكتاب والنتائج التى انتهى إليها مؤلفه ، وهو الأمر الذى يطرح قضية مهمة تتعلق بضرورة ترجمة المؤلفات والبحوث العربية إلى اللغات الأوربية وغيرها ، وما لذلك من أهمية كبيرة بالنسبة للعلماء الغربيين المتخصصين فى هذا المجال.

ومن أهم الدوريات والمجلات التى يرجع إليها مالدونالدو كل من : الأندلس سومر ، والفن الإسلامى (ارس اسلاميكا) ، والفن الشرقى (ارس اورينتال) والفن الإسبانى (ارس هيسبانو)، ومجلة الدراسات الإسلامية ، والفنون الآسيوية ، وهسبريس ، سوريا ، ومجلة مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية لندن ، والأرشيف الإسبانى للفن والآثار ، ومجلة الأكاديمية الملكية للتاريخ ، ومجلة الآثار الجزائرية، وغير ذلك .

أما أهم الكتب التى عول عليها فى دراسة الزخارف الهندسية ، فهى كل من :

كتاب بورجوان الموسوم بـ " عناصر الفن العربى : الخطوط المتشابكة " باريس ١٨٧٩ ، وكتاب بريس دافين الموسوم بـ " الزخرفة العربية " وكتاب كابتن كريزول العمارة الإسلامية المبكرة .

وكتاب مورينو وبريتو بينس الموسوم " التشبيكة : الزخرفة الهندسية الإسلامية ، وكتاب بريتو بيبس الموسوم بـ : فن الزخارف المشبكة " وكتاب هانكن الموسوم بـ " رسوم الأشكال الهندسية فى الفن العربى " وبحث ديماند الموسوم بـ " دراسات فى الزخارف الإسلامية " المنشور فى مجلة ارس اسلاميكا (الفن الإسلامى) ، المجلد الرابع ، (١٩٣٧) ، ص ٢٩٣ - ٣٣٧ .

والحق أن مالدونادو قد أغفل الكثير من الدراسات والبحوث المتعلقة بالزخارف الإسلامية عامة والزخارف الهندسية خاصة ويكفى مراجعة ما ورد من مؤلفات ودراسات فى الجزء المتعلق بالزخرفة فى ببليوجرافيا الكابتن كريزول وملاحقها للتأكد من ذلك .

ومهما يكن من أمر فإن الشىء الثابت والمعروف أن الفن الإسلامى يعد فنًا زخرفيًا فى المقام الأول ، حيث كان الفنان المسلم يفرط فى استعمال الزخارف إفراطًا كبيراً ويحرص على تغطية المساحات بها كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

وفى مجال الزخارف الهندسية بلغ الفن الإسلامى مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أى فن آخر ، حيث بعث فيها الفنان المسلم روحًا جديدة فبدت فى ثوب من الجمال الفنى لم يكن لها من قبل وهاهو الكابتن كريزول ، الذى عوّل عليه مالدونادو كثيراً فيما يتعلق بالأصول الكلاسيكية للزخارف الإسلامية ، يعترف قائلاً " إن الزخارف الهندسية كانت معروفة فى العصر الرومانى غير أن استعمالها كان محدوداً ، فضلاً عن أن رسوماتها كانت تدل على فقر فى الخيال وتطورت هذه الزخارف تطوراً عظيمًا فى الفن الإسلامى"

وفيما يلى نورد النص الإنجليزى للكابتن كريزول وهو :

Geometrical ornament was known in Roman Times, but its use was Restricted and the designs show a poverty of imagination, its full development belongs to the art of Islam "

(كريزول ، العمارة الإسلامية المبكرة ، جـ ١ ، ص ١٣٩ ، مختصر العمارة الإسلامية المبكرة ، ص ٧٥)

وشمل هذا التطور جميع الأشكال المعروفة مبسطة كانت أو مركبة متداخلة أو متشابكة وأصبحت تتمثل فيها كل أصول الجمال الفنى من تكرار وتنوع وتشعب ، بل ويعد الفن الإسلامى هو الوحيد الذى اختص بنوع الزخارف الهندسية التى اصطلح على تسميتها بالأطباق النجمية **(Star Pattern)** وهذا النوع لا فضل لأحد فى ابتكاره وتطويره سوى الفنانين المسلمين ، ولقد أعجب الفنانون الغربيون بهذه الزخارف الهندسية الإسلامية ، وقلدها بعضهم بل وسبق هذا التقليد دراسة لها إذ وصلت إلينا

كراسات لبعض الفنانين والمصورين ومنهم ليوناردو دافنشى بها نماذج لتلك الزخارف الهندسية حتى يروى أنه كان يقضى ساعات طويلة لرسمها .

كذلك استخدم الفنان المسلم أسسًا بنائية لتشكيل الوحدات الزخرفية الهندسية ومنها أسلوب الحذف والإضافة مع شغل كل فراغ التكوين وأسلوب التشكيل بالاستيحاء، وأسلوب التشكيل بتقاطع شكل منتظم متكرر، وأسلوب التشكيل بتحليل شكل هندسى من الداخل، وغير ذلك .

وإذا كان مالدونادو قد أنكر معرفة الفنانين المسلمين للحساب من جهة وأنه لم تصل إلى أيدينا كتب إسلامية تعالج موضوع الزخرفة الهندسية من جهة ثانية ، إلا أن ذلك القول ليس صحيحًا فالتراث العربى زاخر بالعديد من إسهامات العلماء المسلمين فى مختلف المعارف والفنون ومنها الرياضيات والهندسة ، ولا يزال أكثر هذا التراث مخطوطًا لم ير النور بعد .

وحسبنا أن نشير فى هذا المقام ، على سبيل المثال وليس الحصر ، إلى مؤلفات أبى الوفا البوخارنى (ت ٣٨٧ هـ / ٩٩٧ م) ومنها " رسالة فيما يحتاج إليه الصانع من أعمال الهندسة " مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم (٣١٠٢٤ عمومية) (٢٦٠ رياضة) ومنها " رسالة فيما يحتاج إليه العمال والكتاب " مخطوطة بمكتبة جامعة الكويت (فهرس برلين ٢٥٠٨)

كذلك لا تفوتنا الإشارة إلى براعة المعماريين والفنانين المسلمين ونجاحهم فى حل مشاكل الهندسة الوصفية وليس أدل على ذلك من تلك المجموعات المتنوعة الأشكال من المقرنصات (المقربصات فى مصطلح الغرب الإسلامى) ذات الأحجام المختلفة سواء فى الداخل أو الخارج ، وسواء كانت تستعمل كعنصر زخرفى بحت أو تجمع بين الغاية البنائية المعمارية والغرض الزخرفى الجمالى معًا ولدينا نماذج باقية من هذه وتلك تتحدى قدرة المهندسين والمعماريين فى العصر الحديث ، إذ تجعل الواحد منهم يشعر بالإرهاق الذهنى الشديد عندما يحاول تصور علاقة مقرنصة بما يعلوها ويجاورها ويأتى تحتها وما يصحبها ويتخللها من تجويفات ودلايات وبراقع وغيرها ، وكذلك عندما يحاول المهندس الحديث وضع رسوم هندسية لها من مساقط أفقية ورأسية، فضلاً عن الوقت الطويل الذى درس العلوم الهندسية على أحدث النظم فكيف بالمهندس القديم الذى تصورها ووضع تصميمها ثم قام على تنفيذها ؟

إن ذلك يدعونا إلى الاعتقاد بأن مثل تلك المعضلات الهندسية كانت تعدلها رسوم تفصيلية واضحة تساعد على تصورها وتنفيذها ، إذ يكاد يكون من المستحيل عمل تلك المقرنصات بغير رسوم تعدلها وتصورها بطريقة ما.

وقبل أن أضع القلم لا بد من أن أشيد بالمجهود الفائق الذى بذله أخى وصديقى الجليل الدكتور/على إبراهيم على منوفى أستاذ اللغة الإسبانية بجامعتى الأزهر الشريف والملك سعود فى نقل هذا الكتاب المهم وترجمته إلى اللغة العربية ، وليس هذا جديد على الدكتور على فهو صاحب باع طويل ، إذ ساهم فى ترجمة الكثير من الكتب الإسبانية إلى اللغة العربية أدبية كانت أم تاريخية، نشر بعضها ولا يزال بعضها الآخر قيد النشر، وهو اليوم يضيف جانبًا ثالثًا مهما وهو الجانب المتعلق بالحضارة الإسلامية فى إسبانيا (العمارة والفنون والإسلامية) ، وسوف تشهد الأعوام القليلة المقبلة - بمشيئة الله تعالى - مزيداً من التعاون المثمر بيننا من أجل إخراج المكتبة الأندلسية المصرية فى كل ما يتعلق بمجالات الآثار الإسلامية من عمارة وفنون وزخرفة والتأثيرات الفنية فى الشرق والغرب على السواء فضلاً عن عمارة المدن وخططها وأرباحها المختلفة .

والله يوفقنا جميعًا إلى ما فيه الخير لأمتنا التى كانت خير أمة أخرجت للناس .

دكتور / محمد حمزة إسماعيل الحداد

أستاذ الآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

Introduccion مدخل

خلّفت الزخرفة النباتية والهندسية بصمة متميزة على الفنون فى حوض البحر الأبيض المتوسط وذلك ابتداءً من العصرين الأموى والعباسى، ومع الفن العربى سوف نجد المشرق والمغرب قد حدت بهما الرغبة فى إدخال تجديدات على ميدان الزخرفة ، وسوف تحظى العمارة بنصيب الأسد من الجهد الذى يبذل فى هذا الميدان الزخرفى الذى أطلق عليه مصطلح غير مناسب هو "أرابيسك " ، وعندما نتأمل نتاج ذلك الفن من الداخل نجد أن أى منشأة إسلامية ذات طابع أرستقراطى - سواء كانت مسجداً أم قصراً أم مدرسة أم قبة أم رابطة - هى معرض مثير للأشكال الهندسية والنباتية والكتابية وقد تناغمت مع بعضها البعض سواء على الحجر أو الجص أو الخشب أو الأسطح المزجّجة، ناهيك عن الفنون الصناعية التى خلفت فى إسبانيا تراكمات ضخمة من التقاليد الجمالية القديمة والتى جعلت لهذا البلد ملمحاً من الجمال الخلاب ، واتسمت العناصر الزخرفية بكثرتها لدرجة يمكن معها القول بأن العمارة ما هى إلا ذريعة لتبلغ الزخرفة شأنا غير مسبوق فى طريق التطور والنضج ، وإذا ما كان معلوماً لنا أن ذلك يحدث فى أساليب فنية أخرى فإن الفن العربى يبزّها جميعها بتنوع الأشكال والوحدات الزخرفية النباتية ؛ إنه الثراء الذى ينجم عندما يتصل الإسلام بالثقافة المتوسطية وهو ثراء لم يرثه الإسلام، ولكنه تمثّله بروح فيها الكثير من الحساسية والشفافية، ويتسم تاريخ الزخرفة النباتية بطول الخبرة والإيقاع المتسق والتكرار ، الأمر الذى أسهم فى هذه الوحدة الفنية الإسلامية التى أثرت - بل ومحت - على ملامح الفن فى عصر ما قبل الإسلام، وليس من الصعب إيجاد الحدود الفاصلة بين الزخرفة النباتية والزخارف السابقة، وهذا ما يمكننا استنتاجه عندما نتأمل قصر الحمراء بتمعّن ، فلا زلنا نكتشف حتى الآن وجود الوحدات الكلاسيكية والبيزنطية والسّاسانية وقد تم تحويرها أو تعديلها أحياناً أو إعادة الشباب إليها وتفضيلها فى أحيان أخرى كثيرة .

و إذا ما كان هذا حال قصر الحمراء فهل لم يحدث نفس الشىء مع الفن الإسلامى خلال العصرين الأموى والعباسى؟ إننا نرى هنا الملامح الفنية السابقة على الإسلام

أكثر طغيانا من تلك الإسلامية، الأمر إذن هو عملية نقل الزخرفة النباتية الهلينستية إلى إطار تاريخى جديد كان فى حاجة إلى مزيد من الوقت حتى يتمثّل تلك الاستعارة ويحولها إلى إحدى مكوناته التقليدية .

وإذا ما ظللنا نتأمل قصر الحمراء بعناية، خاصة الإسهام الذى تم فى عهد محمد الخامس خلال النصف الثانى من القرن الرابع عشر، وتغاضينا عن الملامح القوطية المدجنة لتلك القصور، فإننى أؤكد هنا على أن الزخارف النباتية المنحوتة والمنقوشة على الحوائط والأسقف لها جذور كلاسيكية أو بيزنطية وفارسية ساسانية، الأمر إذن هو توافق فى الأشكال التى ليس لها جذور من الناحية الظاهرية ، وهى أشكال وتكوينات نباتية قديمة تم تناقلها عبر القنوات التاريخية الإسلامية فى الغرب وهى الأموية وعصر ملوك الطوائف وعصر المرابطين والموحدين، إنها مراحل عبر الزمان تلاقى فيها كل ما هو قادم من روما وبيزنطة وما هو أموى وتم إخضاعه لعملية إعادة إبداع تتم بالعبقرية ولو أننا لا ندرك بوضوح طبيعة الغاية منها .

وبتأمُل قصر الحمراء نفسه على أنه مصبٌ ونقطة التقاء جداول هذا التراث الفنى؛ فهو الثمرة أوكأنه آخر حلقة فى سلسلة تلك المراحل الفنية، وإذا ما كان هذا هو منظورنا لأضحى من السهل علينا فهم تلك الوحدات الزخرفية النباتية جميعًا أو فرادى، وهى تلك التى نقوم بدراستها فى هذا الكتاب، كما أن مدينة الزهراء كانت محل ميلادها حيث بدأت هناك الزخرفة الأندلسية الإسلامية وقد تمثلت الدرس الذى تلقتّه من روما وبيزنطة والخلافة الأموية والخلافة العباسية، ومن الأمور الهامة والصعبة فى الوقت ذاته معرفة العناصر التى كان لها دورها الأكبر فى صياغة الفن الإسلامى فى الأندلس ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بمعرفة طبيعة التأثير الكلاسيكى، ففى الزخرفة الهندسية الإسلامية نجد أن الإبداع الإسلامى يخفى وراءه - دون مَحْو - النمط الكلاسيكى الأساسى، وهذا التأثير الكلاسيكى نلمحه بشكل أكثر وضوحًا فى الزخرفة النباتية .

وتطور الغصن هو الجانب الذى يطرأ عليه تعديل واضح فى التوريقات الغربية ، لكن ذلك يحدث على المدى الطويل ، فالوحدات الزخرفية النباتية بما فى ذلك الثمار لن تفقد جذورها التاريخية أبداً رغم أنها تدخل عليها ملامح الحياة من خلال الزخرفة الدقيقة لملء الفراغات وذلك عبر مراحل لا نهائية ، وهذه العناصر الجديدة كثيراً ما تساعدنا فى تحديد المرحلة التاريخية التى تنسب إليها تلك الزخارف ، فالثراء الزخرفى هو

القاعدة الأساسية خلال عصر الخلافة القرطبية وعصر ملوك الطوائف ، وهذا ملمح لن يتم التخلى عنه على الإطلاق ، وتتمثل ملامح ذلك الثراء خلال العصرين المذكورين فى تراكم الأشكال الرومانية والبيزنطية والساسانية والأموية المشرقية ، إذن يمكننا أن نتحدث عن عصر النهضة : إنها (النهضة) كلمة يمكن أن تثير قلق مؤرخى الفن فى العالم الغربى ، وقد انتقل هذا الثراء الأول، القرن الحادى عشر عبر مدينة الزهراء والمسجد الكبير فى قرطبة خلال خلافة كل من عبد الرحمن الناصر والحكم الثانى ، غير أنه انتقال لم تبدُ عليه علامات الإبداع ، لكن ذلك الإبداع يظهر الآن عندما تسير الزخرفة على أسس الانتقاء بين الأشكال والوحدات السابقة طبقًا لما يقوله جوث مورينو، إنها أشكال موروثة أخذت تستقر فى الجصيات التى نراها على الحوائط وهى المادة الأكثر ليونة ، وبالتالى تعتبر الأكثر قابلية لإدخال التنويعات والأنماط الجديدة ، إلا أن الخشب قد اتسم بالكلاسيكية فى كل من الأندلس وطليطلة خلال الفترة من القرن الثانى عشر وحتى الخامس عشر ، إذ ظل على وفائه للأشكال الزخرفية الموروثة عن القرنين العاشر والحادى عشر والسبب – كما قال هنرى تيرّاس – يرجع إلى أن التقنيات الموروثة تجبر على الإبقاء على الأشكال القديمة، وهذا الكلام واقعى ، إذ نرى فى طليطلة زخارف خشبية تسير على أنماط تكاد تماثل تلك التى نجدها منحوتة على الحجر فى مدينة الزهراء ، وقد أفاد الجص من ذلك خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، فقد انبثقت من الزخارف الخشبية أشكال قديمة انضمت إلى الإبداعات الناصرية والمدجنة فى تلك الأزمنة وخاصة فيما يتعلق بالغصن وتطوّره ؛ فالغصن المحور ، أو شجرة الحياة ، أو ما أطلق عليه **hom** قد اتسم بالأهمية الكبيرة خلال القرنين العاشر والحادى عشر ثم اضمحلّ بعد ذلك أو تلاشى فى غمرة الوحدات الزخرفية النباتية .

ومن المعروف أن الزخرفة فى عصر الموحدين قد اتخذت الأشكال الأقل ثراءً من الناحية الفنية وهى التى ورثها الفن الناصرى ، ومع هذا لم يُحدث كبير أثر على التوريقات الإسبانية ، وربما كان العكس هو الصحيح ، بمعنى أن التوريقات أفادت من عصر الموحدين إذ ستنبثق عنها زخارف نباتية جديدة تنضم إلى قوائم الإبداع فى هذا المضمار ، أما الفن فى عصر المرابطين فلم يتأثر كثيراً بقلة الثراء هذه التى لوحظت على عصر الموحدين رغم أنه قد يذكّرنا بها بطريقة لا شعورية، وقد جلب الفن فى عصر الموحدين عناصر تريح الناظرين وتستثير فيهم شعورا طيبا يمكن مقارنته بما نُحسّ به

عندما نرى سنجات العقود فى عصر الخلافة القرطبية وقد نُقشت إحداها وتُركت الأخرى ملساء .

أقدّم فى هذا الكتاب ثلاثين تابلوها تعلق بالزخرفة النباتية الأندلسية ، وتضم تلك التابلوهات ما يقرب من ألفى وحدة مرسومة بما فى ذلك بعض الوحدات التى تسبق ظهور الإسلام والتى تفسّر لنا أصول وتكوين تلك الوحدات الإسلامية، وكتاب مثل هذا ضرورى للغاية ذلك أن الفن الأندلسى يفتقر إلى التنظيم فى وحداته الزخرفية النباتية، وقد دفعنى إلى ذلك التجربة التى خُضْتُها من خلال كتابى " الفن الإسلامى فى الأندلس- الزخرفة الهندسية"، وعلى ذلك قمت بالتخطيط لجمع كافة الوحدات الزخرفية التى أتوصل إليها فى شبه الجزيرة الأيبيرية طوال عشرين عامًا، كما شملت الوحدات جزءًا من الشمال الأفريقى، لقد كان للهدف تبريراته القوية ، فلا يمكن أن نظلّ على ترديد العبارة القائلة بأن الفن فى عصر الخلافة القرطبية كان مصدر ومرتع كافة الأنشطة الفنية فى إسبانيا وشمال أفريقيا ، دون أن تتوافر لدينا الأدلة الملموسة على ذلك ، أى أنه لا يمكن تكرار هذه المقولة إلا إذا صحبتها دراسة جادة لنفس الموضوع من خلال الزخرفتين الهندسية والنباتية اللتين كانتا المَنْسَيتين الكبرتين فى تاريخنا، ودورى فى هذا المقام يقتصر على عرض الوقائع المحددة حيث أقوم بتبويبها تاريخيًا وأثريًا، ولا أقول بهذا أننى قد درست الموضوع دراسة كاملة ، فالباب مازال مفتوحًا على الصعيد الإقليمى لإدخال التعديلات التى تطرأ، وقد شعرت بالمفاجأة وأنا أقوم بهذا البحث ، حيث لم يتنبّه أحد فى إسبانيا حتى الآن لأهمية هذا الفن الإسلامى القائم فى شبه جزيرة أيبريا ، إنه فن قد وُلد هنا وهو يحمل ملامح عصر النهضة ولهذا توفرت لديه الرغبة ليكون إسبانيًا وحاملاً ملامح المكان ، وهو فن تطورّ على هذه الأرض وامتدت آثاره إلى الأراضى التى يسيطر عليها المسيحيون وذلك بفضل المدجنّين ، واستمر ذلك الوضع حتى القرن السادس عشر ، والسرّ فى هذا الموقف هو أننا ركزّنا اهتمامنا على التأثيرات الخارجية وقمنا بتصنيفه - وحسنًا فعلنا – على أنه أحد مفردات الفن العربى ، غير أننا لم ندرس جيدًا أصوله وتطوّره فى المهد ونموّه على التراب طوال ألف عام ، رغم ذلك نظرنا بعيون وطنية إلى الفن المدجنّ الذى أطلقنا عليه " الأسلوب الوطنى" فهو فن ولد هنا ثم نما وتطور ثم وافته المنيّة ، وأصبح الأمر على هذا المنوال منذ أن اعترف به أمادور دى لوس ريوس **Amador de Lo Rios** حيث دار جدل وتفسيرات بشأن وضع ملامح لفنّ كانت على وشك التحديد ، غير أن واقع الأمور

آنذاك – أى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين – يقول بأن الفن المدجن لم تتم دراسته ، كما أن الفن الإسلامى كان عبارة عن شىء غريب هبط علينا من السماء ، ولقد قام كل من جومث مورينو و تورّس بالباس بدراسات عديدة تتسم بالدقة فى ميدان الفن الإسلامى فى الأندلس ولم يتركا لنا إلا القليل من الحقول والتى تتمثل فيما أقدمه على صفحات هذا الكتاب والكتاب السابق عليه (الزخرفة الهندسية) ، ويمكن القول بأن إسبانيا لها أسلوبها الخاص فى الفن الإسلامى والأندلسى وأقولها تحديداً إنه أسلوب إسبانى عندما كانت البلاد كلها، أو كادت أن تكون إسلامية، غير أن هناك نوعًا من الخَفَر المُتَمثِّل فى اعتراف المسيحيين المقيمين فى شبه جزيرة أيبريا بوجود فن إسلامى، إلا أنه يجب أن نشير إلى أن إسبانيا هى ثمرة تلك الشعوب التى أقامت على أرضها وأسهمت فى هذه الاستمرارية وهذا التراث ، وأصبح يقيم على أرضها الآن شعب محدد الملامح فى إطار التنوع الإقليمى ، وقد كان ذلك الشعب الإسبانى الذى يتحدث العربية والذى ظل على هذه الأرض ما يقرب من ألف عام هو الذى ترك تلك البصمات الفنية العميقة ، ومن هنا تأتى الضرورة الملّحة فى الاعتراف بأن الفن الأندلسى هو فن إسبانى ، وبفضل هذا الفن ، الذى كثيراً ما انصهر مع كل من الأسلوبين الرومانى والقوطى، أصبح لهذين الأخيرين مذاقا إسبانيًا خاصًا كما أن الفن المدجن ما هو إلا امتداد للفن الإسلامى والأندلسى فى الأراضى المسيحية ،ولقد نظر المجتمع المسيحى فى شبه جزيرة أيبيريا إلى هذا الفن نظرة إعجاب وشعور بفائدته ،وعمد إلى استخدام فنونه الصناعية وكيفية بناء المساجد والقصور ،ولم يحل اختلاف اللغة والدين من أن نرى فى الميدان الثقافى الخلاصة الناجمة عن التأثيرات المتبادلة حيث نرى أن الميزان يميل بوضوح للجانب الإسلامى، كان الأمر بمثابة قضاء وقت ممتع فى رسم الوحدات الزخرفية النباتية بدءًا بمدينة الزهراء وانتهاءً بالقرن السادس عشر ، والغاية من وراء ذلك هو أن ندرك أن تلك الجنة الفيحاء ذات الطابع الإسلامى قد أشرف على نباتاتها فنانون من شبه الجزيرة الأيبيرية يتحدثون اللغة العربية ويدينون بالإسلام ، وبعد أن حاولنا تبرير هذه الطبيعة التقليدية من خلال البحث نقع فى خطأ مؤسف عندما لا نغير اهتمامنا بهذا الفن ونظل على ذلك طوال قرون عديدة ،ونحن بذلك نحرم شبه الجزيرة من تراث فنى جميل والأولى بنا أن نضعه فى الاعتبار إحقاقًا لعدالة التقييم التاريخى لموروثنا.

هناك نقطة أخرى يجب إبرازها ،ألا وهى أن من يمعنون ويصرون على التقليل من

دور الزخرفة الإسلامية والفنون الصناعية بصفة عامة، جرياً وراء الإعلاء من شأن العمارة ، إنما يتخذون موقفاً ذاتياً غايته التقليل من الدور الفنى للحضارة الإسلامية، فإذا ما نزعنا عن مبنى من المبانى كافة عناصره الزخرفية فالمحصلة هو أننا لا نستطيع – فى الأغلب الأعم– تحديد تاريخ بناء ذلك المكان، وربما كانت الزخرفة النباتية هى الأقدر ،بالمقارنة بالزخرفة الهندسية، على أن تعطينا تاريخا أكثر دقة وتحديداً، إذن فهى وثيقة مرجعية لتقييم تاريخ الفن، إذ تحمل ملامح الزمن المستمر ، ويزداد ذلك الاهتمام إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن النقوش الكتابية أو الفنون الصناعية تلح كثيراً على إعطائنا نفس عبارات الحمد والثناء سواء ذات الطبيعة الدينية أم الطبقية وتتكرر نفس العبارات دون أن يعتريها كثيرُ تغيّر على مر العصور والأزمان ، وهذه النقوش الكتابية عادة ما تكون استمراراً لما هو مدون فى الكتب ، فعلى سبيل المثال يمكن أن نعثر على عبارة " لا إله إلا الله " مصكوكة على درهم أموى وعلى أحد حوائط قصر الحمراء الذى يرجع إلى القرن الخامس عشر .

وليست هذه هى اللحظة المناسبة لنحاول فيها التأكد من أن الفن الإسلامى فى شبه جزيرة أيبريا هو أحد الفنون الحرَفية قبل أن يكون فناً، وما يجب علينا هو أن نأخذ بيد القارئ الصبور إلى دائرة العمل التى وضع المؤلف نفسه فيها ونجعله يتحسّس الوحدات النباتية التى سوف يراها فى التابلوهات التى سنعرضها فيما بعد، وربما قال بعد هذه الجولة ما يلى: إن الفن العربى يستثير أفضل فن حرَفى فى العالم، وهذا حق فالسيراميك والمنسوجات والمصنوعات الحديدية والمصنوعات الأخرى قد انتقلت من هنا لتنتشر فى كافة أرجاء البحر المتوسط كما كان " المُعلِّمون " الإسبان فى ترحال دائم بين تلك المناطق .

علينا مراجعة العصر غير الواضح الملامح ، أى عصور الفن الأندلسى التى تتعرض لجدل شديد ، وأقصد هنا الفترة التى تبدأ من القرن الثامن وتنتهى بالقرن التاسع ، ويكمن جوهر المشكلة فى الواجهة المسمّاة سان إستيبان فى المسجد الجامع بقرطبة ، يلى ذلك المخططات التى اختفت والمتعلقة بتلك الفترة حيث طغت الترميمات والتوسعات التى قام بها كل من عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى والمنصور بن أبى عامر خلال القرنين العاشر والحادى عشر على الأبنية السابقة، وعندما قام تورّس بالباس بدراسة هذه الواجهة قال بأن " الجهد الرئيسى الذى تم حتى أمكن توحيد الأشكال الزخرفية الشديدة التنوع وذات التقنيات المختلفة والوصول بذلك إلى أسلوب وطنى فى مجال

التوريقات ، لم يُتَوج إلا فى نهاية القرن العاشر والقرن التالى» فلقد رأى تورّس بالباس فى هذه الواجهة تأثيرات ساسا نية وهلنستية أكثر من التأثيرات البيزنطية، وقد وصلت إلينا تلك التأثيرات من سورية، إننى أعتقد فى صحة هذه المقولة ولو أن الآثار الزخرفية الضئيلة المتوفرة لدينا والموروثة عن ذلك العهد القديم لا تساعدنا فى القول بصحة المقولة المذكورة بشكل نهائي ولابد أنه قد حدث آنذاك نوع من الجمع بين الفن المشرقى – عبر الأمويين – والفن الغربى – أى القوطى والبيزنطى والرومانى – مما جعل الزخرفة الأندلسية تدخل فى إطار المشاكل التى لم نعثر لها على حلٍّ ورغم هذا فإن المزيد من المعرفة عن الفن الساسانى والفن الأموى فى المشرق يساعدنا على القول بأن قرطبة القرنين الثامن والتاسع قد عرفت الفن الأموى من خلال الوحدة الزخرفية الموجودة فى التابلوه الأول ومن خلال الكوابيل أو اللفائف، فالوحدة الزخرفية الأولى نجدها واضحة للعيان فى بوابة سان إستيبان، أما الوحدة الثانية فنجدها فى نفس الواجهة وفى البوائك الكائنة فى داخل المسجد ،ومن خلال تلك الوحدات الزخرفية المشرقية التى تأقلمت على هذه الأرض خلال القرنين الثامن والتاسع يمكن تفسير وجود مظاهر الفن الأموى فى الزخارف التى ترجع إلى عصر الخلافة فى مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة ، فمن غير الممكن أن يكون الفن الأموى المشرقى قد وصل إلى إسبانيا بعد قرنين كاملين من بدايته وتمكنّه من السيطرة على أدواته، ثم إن هناك حجة أخرى وهى أن الفن العباسى قد رسم لنفسه خطًّا يكاد يختلف كليًا عن الخطّ السابق ، وبالتالى من الصعب القول بأن الفن الأموى المشرقى قد وصل إلى شبه الجزيرة الأيبيرية من خلاله ، وهنا نجد أن مهمة البحث فى ميدان الزخرفة الأندلسية تتمثل فى تحديد ماهية التأثيرات الساسانية –الأموية خلال القرنين الثامن والتاسع – فليس لدينا فى الوقت الحالى إلا تلك الوحدة الزخرفية النباتية الكائنة فى التابلوه الأول وهى عبارة عن كابولى وشرّافة ذات أسنان حادة، ويعد ذلك يتولى البحث فصل تلك العناصر عن التأثيرات القائمة فى الحوض الغربى للبحر المتوسط والذى نجد أبرز عناصره تتمثل فى عقد الحدوة والتشبيكات المفرغة ذات الأشكال الزخرفية الهندسية ، وكذلك نبات الأكانتوس والزخارف النباتية المرتبطة به.

كما أن بقاء الشكل الأيقونى الساسانى فى الفنون الصناعية الأندلسية وخاصة فى المصنوعات العاجية التى ترجع إلى القرن العاشر يحدو بنا إلى القول بأنه كان هنا فن له قيمة معينة خلال عصر الإمارة القرطبية، ويداخل المرء الإعجاب عندما يتأمل

الفسيفساء الكائنة فى المسجد الجامع بقرطبة ،والتى أشرف على تنفيذها فنانون بيزنطيون خلال خلافة الحكم الثانى ،فيجد أن الأشكال الزخرفية تميل إلى المذاق الأموى أكثر من البيزنطى أى أن الفنانين البيزنطيين قد نفذوا الأعمال مستخدمين عناصر زخرفية محليّة، ومن المنطقى أن تلك العناصر شديدة القرب من العناصر التى كانت سائدة فى الإمبراطورية، إذن فالعمل الناجم عن هذا الجهد لا يخرج بالتراث الزخرفى لمدينة الزهراء عن مساره، ذلك أنه تم قبل لصق الفسيفساء فى المجسد القرطبى ،والأمر الشديد الاحتمال أن هذه الصلات بين ما هو أموى وما هو بيزنطى – اللذان يعتبران المنهل الأساسى الذى تغذى عليه الفن القرطبى –أدت إلى استمرارية وانسجام الفن الأندلسى خلال القرون الثامن والتاسع والعاشر، غير أن الأمر الذى لا جدال فيه هو الوجود المكثف لعناصر الفن الكلاسيكى بصفة عامة حتى عصر الخلافة القرطبية ،وهى كلاسيكية مصدرها الكتل الحجرية الباقية من الآثار التى كانت على أرض الأندلس ، والتأثيرات البيزنطية، وقد أدت كل تلك العناصر إلى عصر نهضة إسبانى يتسم بالغرابة والإثارة والتفرد، وكان الأمر بمثابة نهوض الفن الكلاسيكى من غفوته لنراه فى إطار تاريخى إسلامى حيث تعايشت موروثات شعوب متقاربة زمنيًا مثل الساسانيين والبيزنطيين والأمويين فى المشرق، وإذا ما نجم عن كل ذلك وجود عصارة معينة فإنها رغم قوتها لم تقض على ظاهرة النهضة، والسبب هو أن كافة الأشكال الفنية التى نجدها فى قرطبة ترجع إلى أصول كلاسيكية ،وعلينا أن نحدد الدور الذى لعبه المستعربون فى هذه القضية الفنية، وهم حملة التراث الإسبانى الرومانى والإسبانى القوطى ،لقد تناسينا المستعربين كأقلية اجتماعية فيما يتعلق بالفن ،غير أننا عندما نقوم بدراسة الكتل الحجرية فى مدينة الزهراء ونحدد من خلالها الملامح الفنية ذات الأصول الرومانية و القوطية يجب أن نتوقف عند الدور الذى قام به المستعربون فى صياغة الفن القرطبى ،ومن الواضح أن ذلك المستعرب الذى حدّثنا عنه مارسيه كان يتصرف على أساس العقلية الإسلامية ، وقد أصبح فنانا " مُعَرَّبًا " خلال القرن العاشر ، وأعتقد أنه هو المسئول الرئيسى عن هذا الانفتاح الضخم لقرطبة على الفن المحلّى القديم ، فالفن الخاص بالمستعربين فى شمال شبه الجزيرة الأيبيرية خلال الفترة بين القرنين التاسع والحادى عشر نجده وقد تشكّل وتمّت صياغته من خلال عملية دمج بين الفن الأندلسى والفن البيزنطى ، كما أن له ملمحًا عربيًا خاصًا يشير إلى الأسلوب الرومانى .

أما فيما يتعلق بالفن المدجّن فإننا نجد " المعلّمين " وقد ظلوا يستخدمون ذلك الموروث من الزخارف النباتية والهندسية الإسلامية حتى القرن الرابع عشر ، وهذا هو الأساس الذى يوحد بين كافة الاتجاهات المدجنّة فى الأقاليم المختلفة ، وهى اتجاهات تلتقى جميعها فى إطار وحدة وانسجام الفن الإسلامى، وفى هذا المقام يمكن القول بأن الفن المدجنّ – كأحد تنويعات الفن الإسلامى – هو جزء منه ، وليس ذلك لأن "المعلمين" يدينون بالإسلام بل لأن العمل الذى يقومون به ذو طبيعة إسلامية ، أما التغيير الذى طرأ على الفن المدجنّ فهو المفهوم المعمارى ، إذ كان يجب أداء الأعمال وتطويرها فى أراضى تابعة للمسيحية وبالتالى فتقاليدها الدينية مختلفة عن الإسلام .

ومع مرور الزمن ، أصبحنا على مشارف القرن الخامس عشر وتمكنّ "المعلمون" من معرفة دقائق الزخرفة النباتية المسيحية التى تتلاقى مع الإسلامية ، ولكن عبر قواعد وأصول مدروسة ، وعمومًا نلاحظ أن العصر الرومانى المتأخر وكذلك العصر القوطى قد حازا قصب السبق فى مواجهة التوريقات، أما أثناء القرن الخامس عشر فإن زخرفة السقوف وجزءًا كبيرًا من الجصيّات المدجنّة تقدم لنا الأشكال القوطية فى الأساس ، إلا أن هذه تدخل إلينا من خلال إطار معمارى إسلامى : هذه هى القاعدة ، وهى الإطار الإسلامى وكذلك إطار الزخرفة النباتية ، التى تأخذ طابعًا إسلاميًا تقليديًا مثل ذلك الذى ينبثق عما يسمى بالتناغم ، وأريد بذلك القول بأن الفنّان المدجنّ تجرى فى عروقه – كمنّفذ للأعمال الفنية – تنغيمات قديمة جدا لا يستطيع الفكاك منها وتفصح عن نفسها من خلال الزخارف النباتية الجديدة ، إذن فإن هذه الأصول والقواعد الفنية المسيحية الإسلامية لم تظهر أمامنا فجأة بل هى عبارة عن تجربة انصهرت بعد لقاءات عديدة شهدناها خلال الفترة من نهاية القرن الثانى عشر وحتى بداية القرن الثالث عشر وهذا ما نراه فى كاتدرائية تيرويل **Teruel** وفى سان رومان **S. Roman** ومسجد الباب المردوم فى طليطلة وفى الزخارف الجصية فى دير لاس أويلجاس فى برغش **Burgos**، وهى منجزات تظهر فيها وسائل التعبير الأيقونية المسيحية.

ثار جدل كبير حول أصالة الفن المدجنّ ، وحقيقة الأمر أن تلك الأصالة مردّها إلى الفن الإسلامى أى أنه معظم ذلك يضم تحت ردائه، وهذا ما يجعل الفنان المدجنّ لا يرسم معالم طريقه الفنى وهو مطلق السّراح وهذا ما ظل عليه الحال حتى القرن الرابع عشر، إذ ن فالتراث الإسلامى يضم كل شيء وبالتالى ففى طليطلة وحدها ، وهى عاصمة الفن المدجنّ ، نلاحظ تجديدًا مدجنّا هامًا وغير عادى ، وهذا التجديد نراه وقد

تجسد فى المعبد اليهودى " الترانستو" **El TránsiTo** والقصور الطليطلية التى أنشئت خلال النصف الثانى من القرن الرابع عشر، وأثناء تلك الآونة نشهد أكبر وأهم مظاهرة فى الزخرفة النباتية المدجنّة ، وعندما ننظر إليها من خلال إطار الفن الإسلامى يمكننا مقارنتها بعصور الإبداع المتمثلة فى عصر الخلافة القرطبية وعصر الجعفرية وعصر المرابطين ، وهذا ما نخرج به عندما نتأمل ونتمعن بهدوء تفاصيل المعبد اليهودى الترانستو ، فهنا بلغ العنصر الإسلامى والزخارف النباتية القوطية قمة التوازن من خلال منجزات غاية فى الروعة ، وهذا المعبد ، ومعه كاتدرائية تيرويل ، هو محراب هذا الدمج الفنى الذى أصبح مضرب الأمثال ، فهو فنّ مدجنّ أصيل ، إنه الأسلوب المدجن. وذلك هو نوع من التعايش بين ما هو إسلامى ومسيحى فنيًا، غير أن الإسلامى هو العنصر المسيطر الأمر الذى جعل الزخارف النباتية التى نراها من خلال هذا الأسلوب الفنى قابلة للمقارنة مع مثيلاتها فى قصر الحمراء .

ولهذه التجديدات المذكورة تأثيرات وبصمات على قصر الحمراء وعلى الفن المدجنّ الإشبيلى ، كما تركت بصماتها على الزّليج ، ورغم هذا فإن النوع الطليطلى من ذلك الزّليج وكذلك الخشب المشغول قد ظلا ملتزمين بالموروث الزخرفى الإسلامى حتى القرن الخامس عشر ، وفى الوقت ذاته كان الشاطئ الشرقى **Levante** وقصر الحمراء يقومان بصناعة السيراميك سيراً على الأنماط المسيحية و القوطية ، وكان ذلك سائداً على الأخص خلال القرن الرابع عشر ، وأخذ التعبير التصويرى الأيقونى فى التنامى مثلما حدث فى حقل الزخرفة الأثرية سيراً على الإيقاع الخاص بالسيراميك .

وعند بداية عصر النهضة خلال القرن السادس عشر نجد " المعلمين " المدجنين يطبقون الزخرفة " البلاتيرية " **Plateresca**، ورأوا أن الكثير من الأشكال الزخرفية النباتية لذلك الأسلوب تتوافق مع الأشكال التابعة للتراث الإسلامى وخاصة مع الزخارف النباتية التى ترجع إلى عصر الخلافة القرطبية ، وهذا ما يمكن أن نراه جيداً من خلال الزّليج المزجج ذى الفواصل الجافة والزّليج طراز **arista** اللذين يرجعان إلى العصور المتأخرة ، ذلك أننا نرى فيهما ورودًا نحتار أمامها ونتساءل هل هى إسلامية أم ترجع إلى عصر النهضة؟ وفى هذا المقام نلاحظ أن التنويهات والإيحاءات تربط عصر النهضة بالخلافة القرطبية، ومن البديهى أن الكثير من الأشكال الفنية الخاصة بعصر النهضة الأوربى تشبه تلك القرطبية التى ترجع إلى عصر الخلافة ، ومرجع ذلك هو قرب تلك الأخيرة للمصادر الكلاسيكية، غير أن حقيقة الأمور تذهب بنا إلى ما هو

أبعد من مجرد التخريجات المنطقية والتى ستتم محاولة البرهنة عليها مع مرور الزمن ، فعندما نقول بأن المسجد الجامع فى قرطبة وقصور مدينة الزهراء هما من آخر الآثار التى تنسب إلى العهد القديم فإننا بذلك نحاول التّنويه أو الإعلان عن واقع يقول بأن الخلافة القرطبية هى التى أشعلت فى أوربا جذوة عصر نهضة حقيقى وهذا يحدث عندما نقبل بأن الفن الإسلامى فى شبه جزيرة أيبريا قد استقل عن الفن الإسلامى فى المشرق خلال القرن العاشر، ويبدأ ذلك الاستقلال فى اللحظة التى يبدأ فيها الفن القرطبى أولى خطواته نحو المغامرة الرائعة المتمثلة فى قيامه باستخراج العديد من الأشكال الزخرفية المتنوعة من ذلك الفن الكلاسيكى المحتضر، إذ حصل عليها من بين الأطلال أو من خلال الفن القوطى التابع له ، كما كان للفن البيزنطى دور هام فى هذا المجال .

يبدو لنا أن تبعية الفن القرطبى الأموى فى دمشق أخذت تتضاءل خلال القرنين الثامن والتاسع ، ومردّ ذلك هو أسباب روحية تعود بجذورها إلى المفاهيم الإسلامية فى المشرق وما تمخّض عن ذلك من نتائج فنية نجدها ملموسة فى عمارة المسجد الجامع فى قرطبة ، وهذا بالنسبة لنا برهان ساطع. إن الدّفعة التى تلقتْها قرطبة من المشرق الإسلامى أسهمت فى خلق فن جديد وصل إلى مرحلة النضج خلال حكم كل من عبد الرحمن الثالث والحكم الثانى ، ولم تكن الفترة بقصيرة فقد شملت معظم القرن العاشر كما أن كليهما واعٍ بعظمة الأرض والهوية ، ويعتبر البحث عن أشكال زخرفية فى الإمبراطوريتين الرومانية والبيزنطية ، والذى حمل إلى مدينة الزهراء وإلى جامع قرطبة أفضل العناصر ، دليلاً ناصعًا ولا يقبل الجدل على عظمة تلك الخلافة، وهنا نرى أن كلا من الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية تتلاقيان أو تتشاركان فى الأخذ عن التراث الكلاسيكى ، فلا يمكننا أن نفهم الفن الإسلامى فى الغرب دون الرجوع إلى الوحدات الأساسية الكلاسيكية ، والبرهان الساطع على أن قرطبة الخلافة أبدعت عصر النهضة هو استمرارية الفن الإسلامى فى الأندلس على مدى خمسة قرون ، وقد وُلدت هذه النهضة خلال النصف الثانى من القرن العاشر وأخذت تتضاءل ، شيئًا فشيئًا ، جذورها الكلاسيكية اعتباراً من النصف الثانى من القرن الحادى عشر وطوال القرن الثانى عشر ، غير أنها احتفظت بالأصول المتبعة ومنهجية العمل وحسن الذوق فى اختيار الأنماط التى تنم عن جذورها الكلاسيكية مهما بلغت درجة التخفى.

ومما يدعّم وجود عصر النهضة القرطبى وتطوره فيما بعد هو وجود النموذج

الخاص بالنهضة فى أوربا خلال القرن السادس عشر وقربه زمنيًا منه ، فقد عاشت أوربا طوال أربعة قرون وهى مستغرقة فى الدرس ومراحله الجمالية المختلفة وهى : عصر النهضة والباروك والكلاسيكية الجديدة، إننا لا نريد فى هذا المقام مقارنة الأساليب الفنية ببعضها البعض أو مقارنة تلك التفريعات الأوربية بمراحل الفن الأندلسى، بما يضمه من عصر ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين والناصريين، بل المقصد هو أن نرى كيف أن القوة الفاعلة لهذه النهضة العظيمة قد فتحت الطريق أمام فنونها لتبقى عبر الزمن ، ونذكر هنا على سبيل الخصوص الفن القرطبى الذى أضاف العديد من التنويعات إلى الأنماط الكلاسيكية وهى أنماط وردت من خلال الفنون الأموية والساسانية والعباسية، وأعتقد أن التنوع المكثف للأشكال ذات الأصول المختلفة أدى إلى ظهور فن يتّسم بالثراء الفنى ويقدم الكثير من الحلول، وأصبح فنّ الصُنّاع والفن الشعبى بالإضافة إلى ملمحه كفن للّصفوة وهى سمة لم يفقدها الفن الأندلسى أبدا .

ولقد وجد هذا الانتشار وتلك الاستمرارية عبر الزمن ضالتهما المنشودة من خلال المواد الهشّة – ولا نعتبرها أقل نبلاً من الحجر وهذا ما ينطبق ، على الأقل على حالة الفن الإسلامى فى الأندلس – مثل الجص والخشب أو الطين المحروق ، وهى مواد كانت تستخدم أثناء عصر الخلافة القرطبية مما أدى إلى أن نرى من خلالها العديد من الأشكال والأنماط التى تلاقت فى قرطبة ، وقد استخدمت التقنيات القديمة والمعهودة فى تشكيل تلك المواد مثلما كان عليه الحال بالنسبة لمنسوجات الطراز أو مصانع النسيج الملكية، غير أنه إذا ما كان علينا أن نقوم بعملية تقييم للفن الإسلامى فإن المؤرخ ضعيف الخبرة فى هذا الأسلوب لا يجب أن يقدم اهتمامه بتلك المواد على أنها وسائل لنقل الوحدات الفنية، وينسى أو يقلل اهتمامه بالعملية الإبداعية والجمالية لذلك الفن خلال عصر الخلافة ، فمن المعروف أنه قد ظهرت علينا أشكال تتسم بالحيوية والديناميكية وكأنها بُعثت من بين تراب العالم الكلاسيكى ، وحظيت العملية بمساندة الفنين الأموى والعباسى ، أريد أن أقول إنها أنماط اتخذت لنفسها مهمّة التحدى وتجاوز أية عقبات قد تعترض طريقها عبر الزمان، وقد أدت بعض الظروف التاريخية إلى خراب مدينة الزهراء وهجْرها رغم أنه لم يمض على ميلادها ما يقرب من نصف قرن ، كما تعرضت بعض القصور القرطبية الأخرى فى المناطق المحيطة بالمدينة لنفس المصير وهنا قد يفكّر البعض فى أن ذلك الفن الرائع الذى تم تنفيذه هناك قد نسىَ، غير أننا ، لحسن الحظ ، نجد أن المسجد الجامع فى قرطبة يرث مدينة الزهراء، وتمكن الفنانون من تنفيذ الفن الملكى والحفاظ عليه حتى وقت متأخر من

القرن الحادى عشر، وأعتقد أنه لم ينس أحد فى الأندلس ذلك النموذج المثالى الذى هو المسجد الجامع فى قرطبة ومدينة الزهراء، مثلما عليه الحال - فى أوربا - لكل من البارتينون **Partenon** وضريح روما **Panteon de Roma** حيث كان هذان الأخيران الدليل والمرشد لكافة الأعمال الفنية طوال أربعة قرون من الزمان .

وعند القيام بدراسة شاملة لقطاعات عريضة جداً مثل الزخرفة الإسلامية - الهندسية والنباتية - نلاحظ أن بعض الأشكال تفرض نفسها دائماً وتحدد بذلك الآفاق التى وصل إليها الفن فى عصر الخلافة ، ويمكن وضع تاريخ لها وهو منتصف القرن الحادى عشر ، كما أن هذه الأشكال عبارة عن وحدات أساسية هى : شجرة الحياة أو الساق المحورية واستخدام طريقة " آدية وشناوى" فى مداميك الآجر ونبات الأكانتوس كعنصر زخرفى وعدة وحدات هندسية وزخرفية تُنْسبُ إلى العصر الكلاسيكى وعقد الحدوة ، وهذه الوحدات الزخرفية التى تعتبر بمثابة السمات الفنية ظلت مستخدمة، سواء على سبيل العادة أو سيراً على النظام ، حتى ذلك التاريخ المذكور، ورغم هذا نجد أن تنوع الوحدات كان كبيرا لدرجة أنه ليس من المستغرب أن نجد بعض تلك الوحدات التى انتقيناها مسبقًا، فى الحمراء أو فى الفن المدجنّ خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، إلا أن تلك تعتبر من الفلتات التى يمكن تفسيرها من خلال عمليات الاتصال التى كانت تحدث بين ما هو أثرى وبين الفنون الصناعية حيث نلاحظ فيها -أى هذه الأخيرة - أن الالتزام بالقديم كان هو الملمح السائد .

بقيت أمامنا بعض الإشارات المتعلقة بالأسلوب الخاص بعصر النهضة الذى يرجع إلى بدايات القرن السادس عشر، أى أثناء ولاية الكاردينال ثيسنيروس **C.Cisneros** ، فقد كان يُكنّ تقديراً كبيراً للمهندس المعمارى بدرو جوميل **P.Gumiel**، وقد استطاع ذلك المهندس أن يقوم فى غضون فترة قصيرة بإبداع أسلوب وطنى مغدق فى وطنيته ، وقد أطلق عليه برتو **"Bertaux** أسلوب ثيسنيروس " وقد جمع هذا الأسلوب بين الفن المدجنّ والفن فى عصر النهضة وتأثيرات قوطية كثيرة ، غير أن هذا الجمع بين التيارات الفنية الشديدة الاختلاف فيما بينها لم يتمخَّض عن عمارة واحدة ، إذ لم يتوصل إلى إحداث التناغم الكامل بين تلك الأساليب، وربما كان التناغم أكثر وضوحاً بين ما هو قوطى وما ينسب إلى عصر النهضة ، وهذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال التعايش الحميم بينهما فى مبنى واحد .

أما ما هو إسلامى فقد ظل ملحوظاً فى الأرضيات وهياكل الأسقف حيث ظلت

الزخرفة الهندسية العربية تؤتى ثمارها ، وقد كثرت الزخرفة النباتية التى تحمل ملامح عصر النهضة فى هذه الأُطُر الإسلامية، إلا أنها زخارف كانت تحمل ملمحًا بلاتيريًا **Plateresco**، كما لم نعثر فيها على أية زخارف نباتية مدجنّة اللهم إلا فى الأفاريز، وهذه الأخيرة نراها أحيانا مدجنّة بكاملها – وفى هذه الحالة فقد قام الفنانون المسيحيون بتنفيذها – أو أنها بلاتيرية ، ومعنى ذلك أننا لا نجد أبدًا أية أفاريز تجتمع فيها زخارف عصر النهضة مع الزخارف المدجنة ، أى أننا لا نرى تلك الزخرفة التى فى معبد " الترانستو " حيث اجتمعت الزخرفة النباتية القوطية والإسلامية لتشكلا بساطًا مركبًا ، الأمر إذن هو محاولة إدخال الزخارف النباتية القادمة من إيطاليا إلى العمارة المدجنّة دون أن تفقد الأولى ملامحها الحداثية ، وهكذا نجد أن العناصر الزخرفية البلاتيرية والجروتسك **grutescos** (زخارف نباتية وحيوانية وآدمية) قد أسهما فى القضاء على التوريقات التى لم تستطع البقاء والمقاومة خلال فترة ما بعد "أسلوب ثيسنيروس"، وإذا ما كان الأمر غير ذلك فهو يدخل فى عداد ما ندر ، لقرنين من الزمان أو أكثر إلا أن المواد المستخدمة – من الخشب والزجاج والجصّ والآجر والطوب **Tapial**– لم تستطع المقاومة أمام زحف الأحجار ، وقد جاء " أسلوب ثيسنيروس " ليعْقُب ذلك الأسلوب الوطنى الإسلامى وبالتالى من غير الممكن أن ندرجه فى إطار الفن فى عصر النهضة الأوربية .

*****

التابلوهان الأول والثانى

Palmetas empare Jadas con vegetales en medio

سعف فى وسطه زخارف نباتية أخرى

لم تتمكن بعض الوحدات الزخرفية النباتية التى تنسب إلى الفن القديم أو الفن البيزنطى من البقاء والصمود بعد عصر الخلافة القرطبية، ولو أننا قد نراها تظهر فى بعض الأحيان ، وقد يفسّر هذا وجودها كوحدات زخرفية فى السيراميك أو فى الأخشاب المشغولة التى ترجع إلى الفن المدجن فى طليطلة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وربما كان المشرق هو مصدر الزخارف النباتية فى هذين التابلوهين، وبالتحديد العصر الأموى والعصر العباسى والبيزنطى أو من خلال إسهامات ساسانية أو قبطية ، كما لا نستبعد دورًا للقيروان فى هذا المقام ، إلا أن الورقتين أو السعفتين لم ينته مسارهما مع نهاية عصر الخلافة القرطبية، والسبب فى هذا هو ما كان للثنائيات الفنية من بعد له دلالته فى الإطار الإسلامى، ويستوى الأمر إذا ما كانت الثنائيات الفنية ذات طبيعة هندسية أو نباتية أو حيوانية أو معمارية .

التابلوه الأول

عبارة عن ترس محارب مستخرج من عمود تراجانى **Columma Trajana**، أما **1**، **2**، **3** فهو من قبة الصخرة (القدس) طبقا لكريزويل **Eraly Muslim**، و **4** هو من خربة المفجر (الأردن) [طبقا لهاملتون: خربة المفجر] والشكل **4-2** من قصر الحاير (كروزيل وشميدت فى **L,expedition**)، والشكل **4-3**ساسانى وهو عبارة عن زخرفة جصية من **Maáridh** [شميدت – نفس المصدر السابق]، و **4.4** قبطى [ليروى **Leroy**]، فى **Les manuscrits**]، و **5.4** فسيفساء من مسجد دمشق ، و**5** من الفسطاط ، و**6** من المسجد الأقصى بالقدس (كريزول – نفس المصدر السابق) ، و**7** من سامرا (طبقًا لهرزفيلد **Der Wanschmuch**)، و **8** طبق عباسى [طبقًا **Sarre** فى **Der Islam**]، و **9** من سوسة [طبقًا لـ **Koechlin** فى **A props**]،و **10** مسجد بلخ فى أفغانستان [أسد الله سوارين فى **La plus ancienne**]، و**1-10** خربة المفجر [هاملتون – المصدر السابق]، و**2-10** من صندوق فى كاتدرائية جيرون، و**11** من المسجد الجامع فى

القيروان، و12، 13، 1-13 من مدينة الزهراء ، و14 من مسجد تطلية [طبقًا للمؤلف فى Tudela .....] ومن 15 حتى 19 من مدينة الزهراء، و1-16 فسيفساء فى المسجد الجامع فى قرطبة ، و 1-20من المسجد الجامع فى القيروان [طبقًا لـ Sebag فى «المسجد الكبير»]، و 2-20 كابولى من الطراز المدجنّ فى طليطلة [المؤلف فى رفرف مدجنّ من طليطلة]، و21 مقر الإقامة التابع لدير سان بدرو فى صوريا Soria - رومانى، و21—2 طرف دعامة سقف مدجن طليطلى [المتحف الوطنى للآثار]، و22 سقف كاتدرائية ترويل ، و2-22 رسم حائطى فى كنيسة سان رومان بطليطلة (المؤلف : الفن الطليطلى) و 3-22 [كاتدرائية مونديال [طبقًا لـ Demus فى ...The mosaics]، و1-2 فى مسجد القيروان [طبقًا لكروزيل – المصدر السابق – الجزء الأول] ، و23 فى سان خوان دى لا رابانيدا، فى صوريا – رومانى ، و1-23 سقف المسجد الجامع فى قرطبة، و24 سقف مدجنّ فى باريت – دلجادا بقطالونيا [طبقًا لرافولس : الأسقف و ...]، و25 نسيج أندلسى [طبقًا لـ Lew May فى Silk textiles] و26 كابولى مدجن فى طليطلة [المتحف الوطنى للآثار] و27 كابولى مدجن فى طليطلة ، و28 رسم فى كنيسة عذراء توبيد فى سرقسطة Tobed وهو يرجع إلى الأسلوب المدجن [طبقًا لـ لاكارًا : ملامح مدجنة]، و29 كوابيل مدجنة فى طليطلة [متحف الفنون الزخرفية بمدريد] ، و30 [نفس المصدر]، و31 طبق يرجع إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر [متحف الفنون الزخرفية بمدريد]، و32 سقف منزل كاسا دى لونا C.deluna فى داروكا، ومن 29-1 إلى 1-32عبارة عن زليج من المسجد الجامع فى القيروان [طبقاً لمارسيه فى Les fai nces] ومن 33 إلى 35 (نفس المصدر)، و36 سامرا ، و37 غلاف قيروانى لكتاب يرجع إلى القرن الحادى عشر [طبقًا لبترسن فى ... Early Islamic] و38 زخرفة جصية فى قاعة الأختين بالحمراء ، و39 زخرفة جصية فى بالاجير Balaguer فى جيرونا [طبقًا لـ إيفرت Ewert فى Islamiche Funde]، و40 زليج فى دير سانتا كاتالينا – بل الوليد ، القرن السادس عشر ، و41 قاعدة عمود فى قصبة مالقة، و42 سيراميك من إيران أو الضفة الغربية لنهر الأردن ، القرنين العاشر والحادى عشر [طبقا لـ Charleston فى Masterpieces]، و43 مدينة الزهراء، و44 قطعة حجرية من ريبول Ripol ، 45 فى Codice Vigiliano، القرن العاشر ، و46 فى بياتو دى لا نورّى دى تومبوه B.de la Tarre de Tamboعام 1091 [طبقًا لـ شوركا فى التأثيرات المشرقية]، و47 قنديل من البرونز (متحف الآثار فى قرطبة) ، و48 تاج عمود فى الجعفرية بسرقسطة، والشكل Aزخرفة بوابة سان أستيبان بالمسجد الجامع فى

قرطبة [طبقًا لجولفن في **Essai**] ومن **B** إلى **E** بوابة سان إستيبان (والشكل **D** هو من سنجة في كامب كاثورلا، لجومث مورينو في كتابه **La or namentaaom**، **F** من تاج عمود يرجع إلى عهد عبد الرحمن الثاني، و**G** هو من قطعة حجرية تنسب إلى عصر الإمارة عثر عليها تحت أرض المسجد الجامع في قرطبة.

التابلوه الثاني

1 عبارة عن فسيفساء رومانية من تمجاد بالجزائر [طبقا لجيرمان في: الفسيفساء **Les mosa ques**]، **2** حدايد رومانية وقوطية ، **3** ، **4** أموية من المسجد الأقصى [طبقًا لكروزيل – المصدر السابق ، الجزء الثاني]، **5** خربة المفجر [طبقًا لهاملتون – المصدر السابق]، **1-5** سامرا [طبقًا لهرزفيلد]، **6** أموية شرقية [طبقًا لديماند في ... **Studies in islamic**]، **7** بيزنطي [طبقًا لـ جرابار في **Sculpture**]، **8** في سامرا ، **9** بيزنطي من القسطنطينية [جرابار ، نفس المصدر]، **10** من مقياس النيل بجزيرة الروضة [طبقًا لكروزيل – المصدر السابق – الجزء الثاني]، **1-10** قبطي [طبقًا للروى في **Les manuscripts**]، **2-10** قبطي [طبقًا لكرويزل في الفن القبطي]، **11** فسيفساء من المسجد الجامع في قرطبة [طبقًا لـ إستيرن – المصدر السابق] ، **12** تاج في سان بدرو دي رودا ، **1-12** بيزنطي من القرن الحادي عشر [إستيرن – المصدر السابق]، **13** كابولي في مسجد تطيلة [المؤلف : في تطيله]، **14** من قبة الصخرة [كريزويل – المصدر السابق – الجزء الأول]، **15** ، **16** من التراث الروماني في فرنسا [طبقا لـ **1962 Cahiens**]، **17** من التراث البيزنطي [في **The Quartely 1, 1932**]، **18** سيراميك راي **Ray**، القرن الثاني عشر [طبقا لبوب **An introduction**] **19**، **20** من سدارته القرنين العاشر والحادي عشر [طبقا لفان برشيم – في سدراته]، **21** المسجد الجامع في تلمسان [مارسيه: الآثار العربية] **22** فسيفساء من بيزنطي القرنين العاشر والحادي عشر [طبقا لجرابار في **La precieusec**]، **24** لسان سلفادرو دي بالديديوس ، في استورياس [جومث مورينو في الكنائس المستعربة].

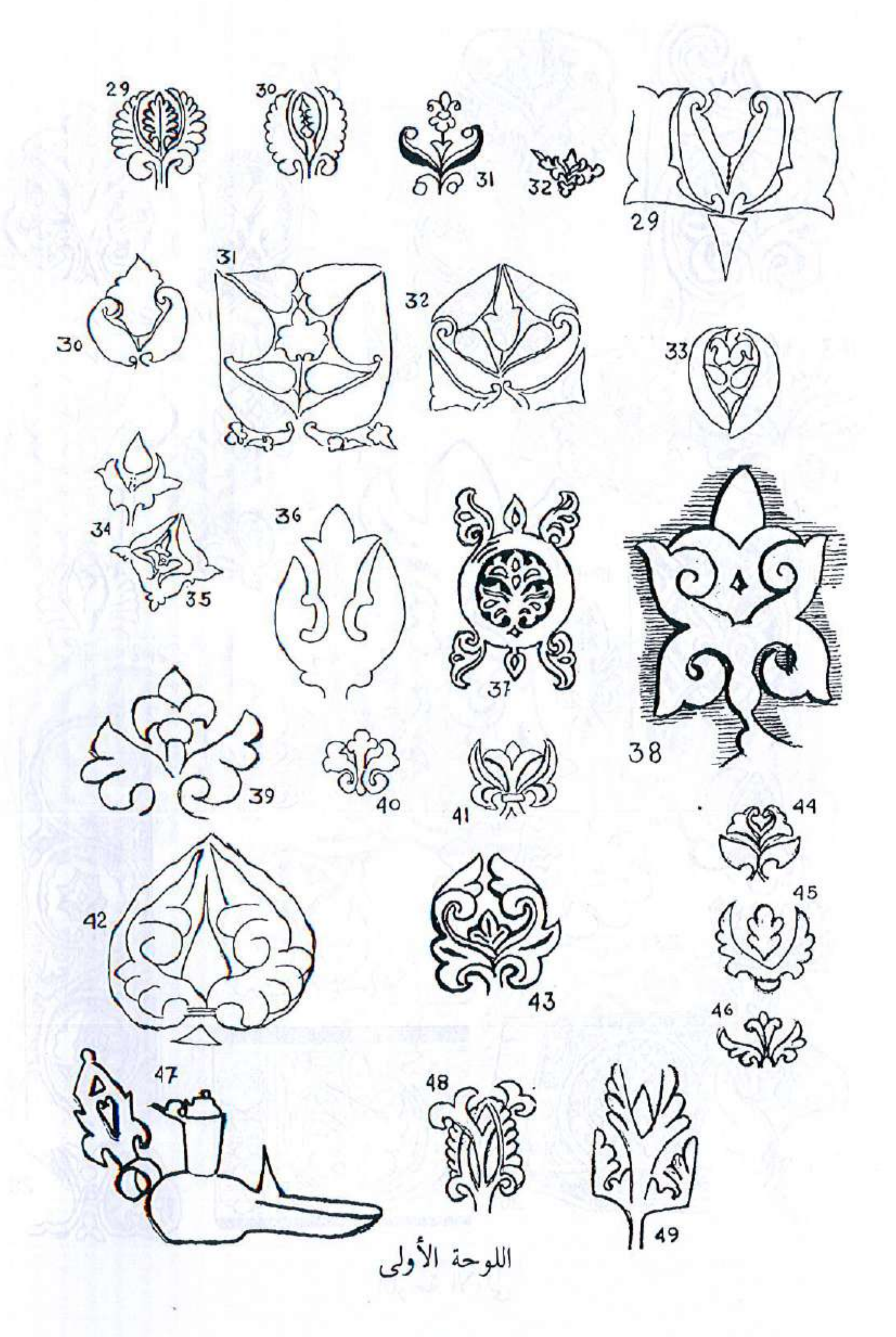
*****



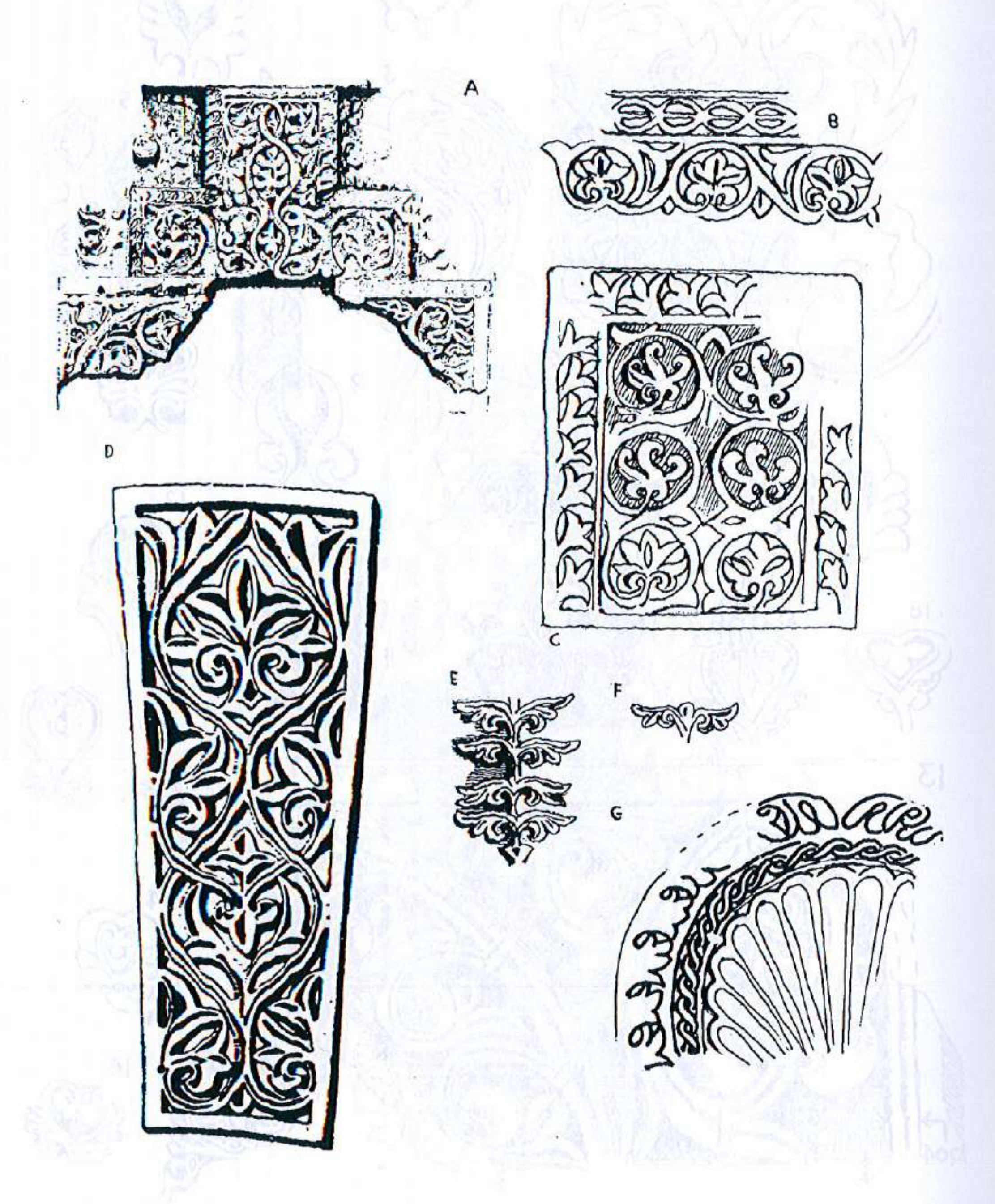
اللوحة الأولى



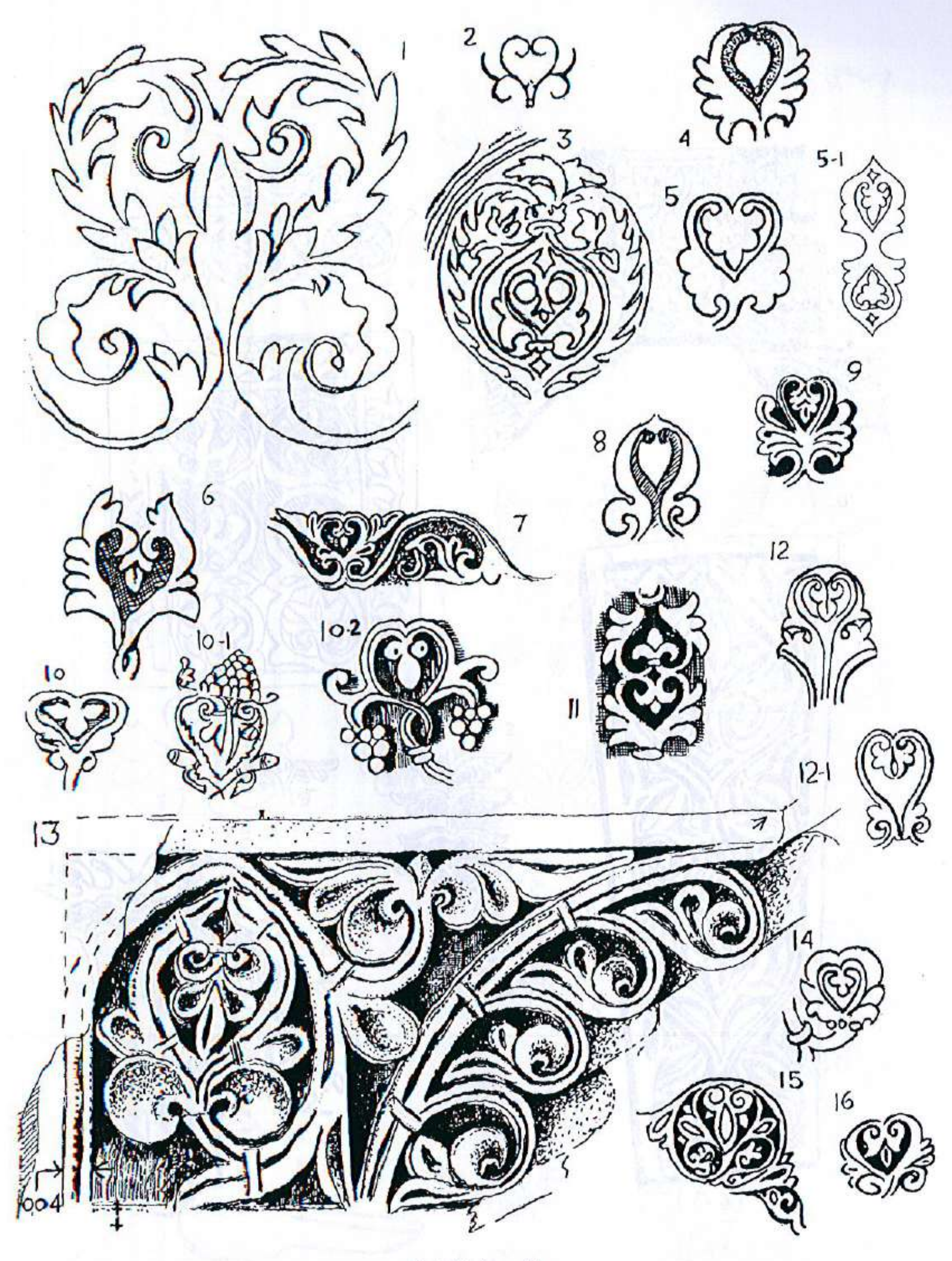
اللوحة الأولى



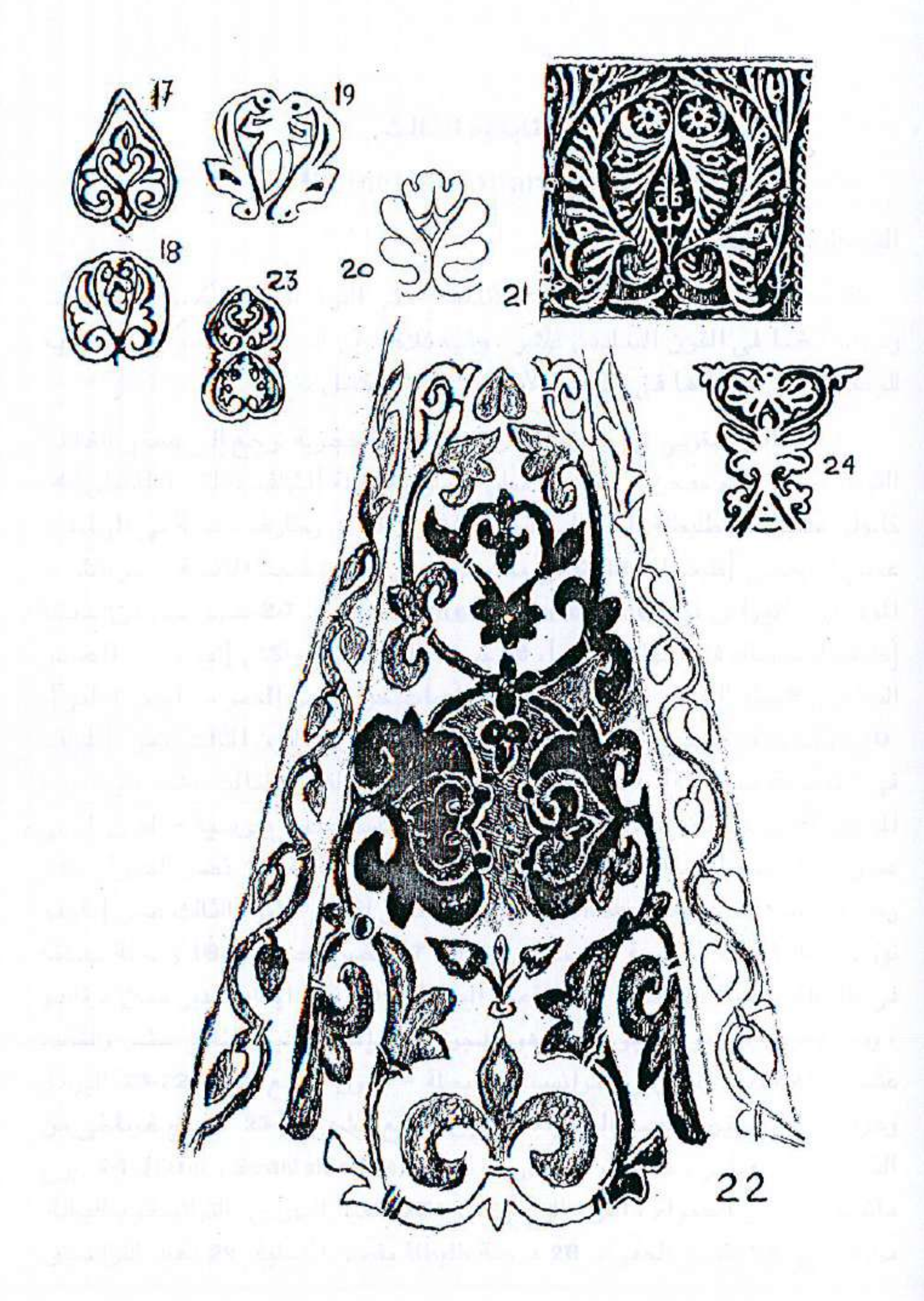
اللوحة الأولى



اللوحة الأولى



اللوحة الثانية



اللوحة الثانية

التابلوه الثالث

Palmetas empare jadas

السعفات الثنائية:

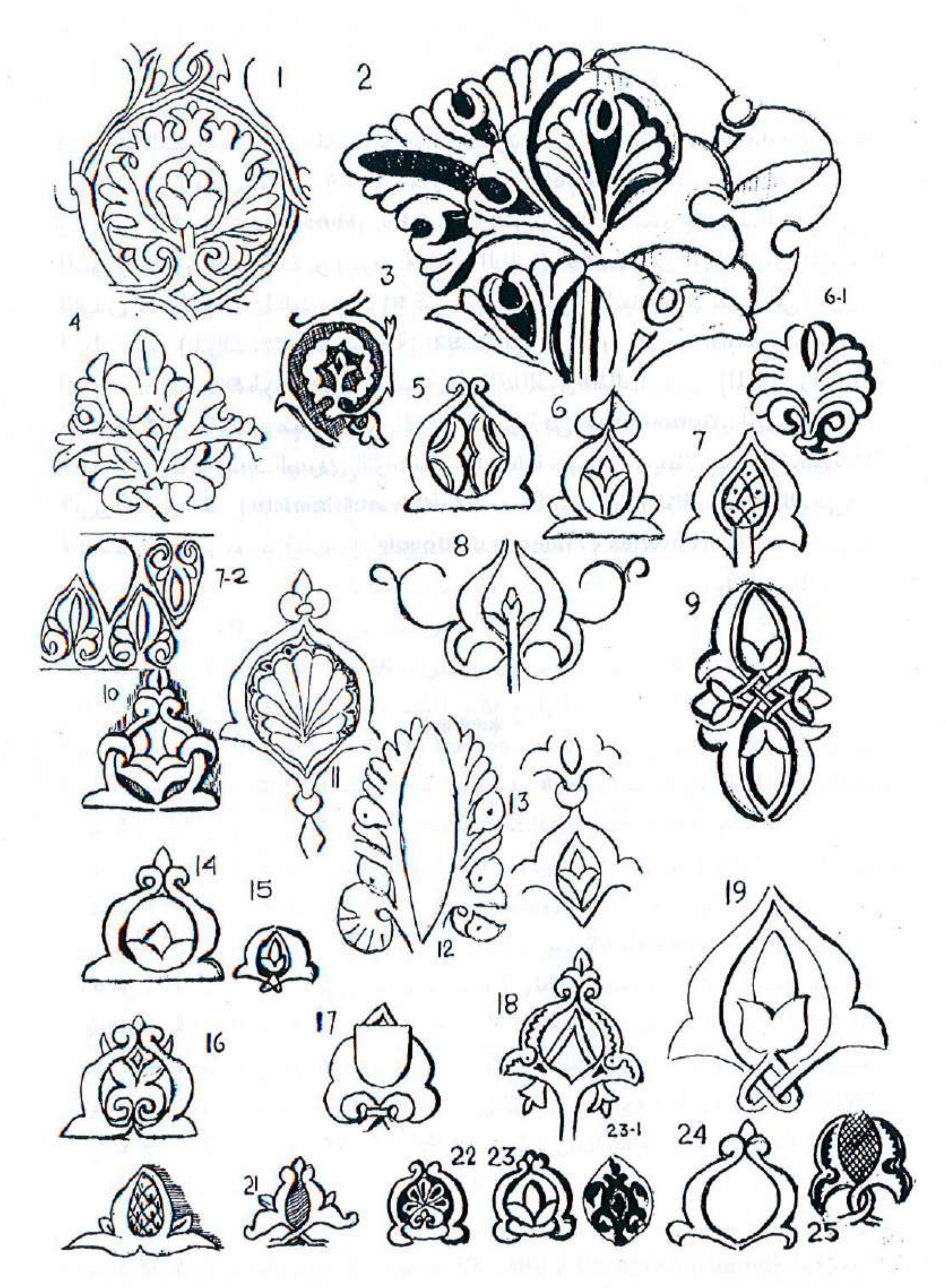
ظل هذا التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي حتى القرن الخامس عشر ، وقد لوحظ وجوده أيضًا فى القرن السادس عشر ، وفيه نلاحظ أن الساق الرئيسية أو المحورية للوحدات التى درسناها فى التابلوه الأول لم تختف بالكامل منه.

1 الصالون الغربي في مدينة الزهراء ، **2** قطعة حجرية ترجع إلى عصر الخلافة القرطبية ، **3** رسم مدجن من كنيسة سان رومان بطليطلة [المؤلف : الفن الطليطلى] **4** كابولى مدجن من طليطلة [المتحف الوطنى للآثار]، **5**، **6** زخارف جصية فى الرباط - عصر الموحدين [طبقا لـ **Caille** فى مسجد حسن]، **7** مسجد الكتبية ، مراكش - الموحدين [تيراس فى **Sanctuaries et forteresses**] ، **2-7** سيراميك من سبتة [طبقا لـ بوساك فى أفواه الآبار]، **8** مسجد الكتبية، مراكش [تيراس - المصدر السابق]. **9** جنة العريف بغرناطة [المؤلف دراسات حول قصر الحمراء -الجزء الثانى]. **10** طرف حرف عربى فى رسم يعود إلى عصر المدجنين ، القرن الثالث عشر [المؤلف فى : كنيسة مجهولة]. **11** المسجد الجامع فى تازا القرن الثالث عشر [تيراس : المسجد الكبير فى تازا]، **12** زخارف جصية فى " كاستييخو " بمرسية - القرن الثانى عشر . **13** قصر الحمراء . **14** حجرة سانتو دومنجو بغرناطة. **15** قصر الحمراء . **16** زخارف جصية فى أوندا - **Onda** كاستيوّن - القرن الثانى عشر والثالث عشر [بارثلو تورّس : الزخارف الجصية العربية فى أوندا]. **17** قصر الحمراء . **18** زخرفة مدجنة فى طليطلة ، كاسا دى ميسا . **19** قصر الحمراء . **20** مقر الإقامة بدير سان فرناندو ، ودير لاس أويلجاس في برغش ، وهو مدجن يرجع إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر . **21** المعبد اليهودى الترانستو بطليطلة - القرن الرابع عشر. **22-23** البرطل وغرفة برج الأسيرة بقصر الحمراء ، القرن الرابع عشر . **1-23** نسيج غرناطى من القرن الرابع عشر ، متحف فيكتوريا وألبرتو **(Bunt , Spanish silks)**. **24** برج ماتشوكا بقصر الحمراء ، القرن الرابع عشر. **25** المعبد اليهودى الترانستو بطليطلة. من **26** إلى **27** بقصر الحمراء. **28** مدجنة طليطلة بقصر إشبيلية. **29** معبد الترانستو.

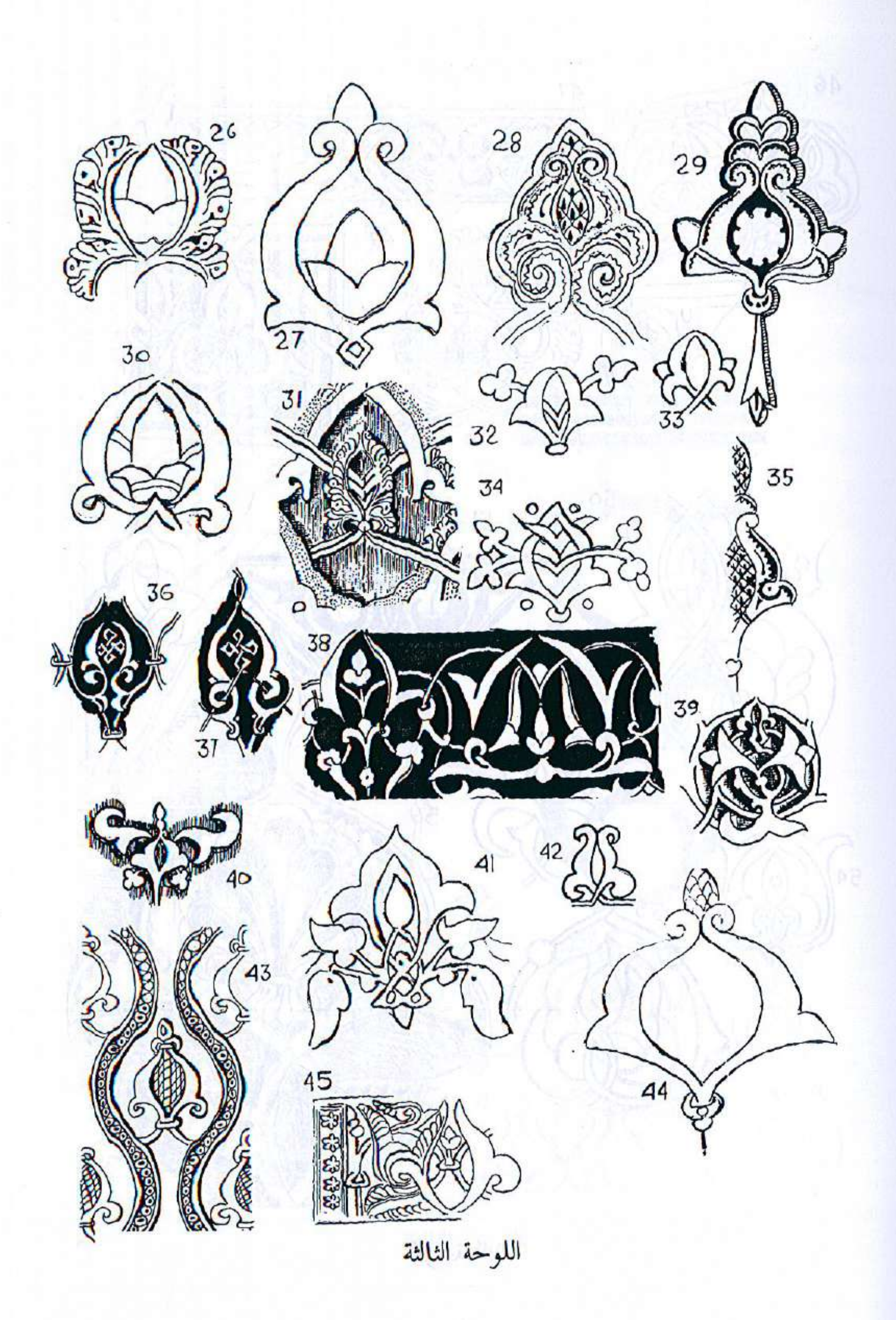
30 وزرة مرسومة مدجنة فى دير سانتا كلارا بقرطبة ، القرن الرابع عشر (المصدر المؤلف: **Memoria**). **31** مقر الإقامة ذو الأسلوب المدجن فى دير سان فرناندو ، وفى لاس أويلجاس فى برغش. **32** القصر المدجن فى تورديسّياس. **33** نفس المصدر. **34** زخرفة جصية مدجنة ذات أسلوب طليطلى فى قصر إشبيلية. **35** معبد الترانستو. **36** برج الأميرات بقصر الحمراء. **38** خشب مدجن مرسوم فى دير لاس أويلجاس فى برغش ، القرن الثالث عشر (المصدر:المؤلف فنى الفن المدجن فى قشتالة القديمة وليون) **39** صالون ميسا ، بطليطلة. **40** معبد الترانستو. **41** قاعة الأختين بقصر الحمراء. **42** شاهد قبر من غرناطة ، القرن الثالث عشر ، **43** عقد ناصرى (متحف الآثار بغرناطة). **44** معبد الترانستو. **45** كابولى ذو أسلوب مدجن طليطلى (متحف الآثار بطليطلة). **46** سيراميك .. أستامبا فى سبتة (المصدر: **Posac Man**). **47** كابولى ناصرى بقصر الحمراء. **48** قصر الحمراء. **49** الحمراء. **50** زليج من قصر الحمراء ومن قصبة مالقة، القرن الرابع عشـر. **51** سيراميك ناصرى. **52** تاج عمود من جنة العريّف. **53** الحمراء. **54** برج الأسيرة بالحمراء. **55** سيراميك من الحمراء. **56** تيراس قاعة الأختين بالحمراء. **57** خشب من البرطل بالحمراء. **58** الحمراء. **59** خشب من مرسة فى سبتة، القرنين الثالث عشر والرابع عشر (المصدر تيراس). **60** نفس المصدر. **61** رخام من بوابة " الأرضيات السبعة " **Siete Suelos** بالحمراء ، القرن الرابع عشر (المصدر : المؤلف فى دراسات). **62** مدجنً من قصر أشبيلية. **63** – **64** : حمامات قصر تورديسيّاس (المصدر تورس بالباس : حمام السيدة ليو نور دى قزمان ، والمؤلف فى الفن الطليطلى). **65** مدجن طليطلى. **66** واجهة قصر إشبيلية. **67** طرف أحد الحروف العربية فى غرفة سانتو رومنجو بغرناطة. **68** غرناطة. **69** وحتى **72** شيلا، (الرباط) **(Hesperis , x)**. **73** دير سان فرانثيسكو ، بالحمراء ، القرن الرابع عشر. **74** نفس المصدر. **75** تاج عمود غرناطى (المصدر:المؤلف فى دراسات ، الجزء الثانى). **76** كاسا أوليا، إشبيلية ، مدجن. **1-77** قبطى. **77** – **2** زخارف جصية طليطلية، القرن الحادى عشر (المصدر المؤلف: الفن الطليطلى). **78** نفس المصدر. **79** زخارف جصية فى مقر الإقامة بدرسان فرناندو دى لاس أويلجاس ، برغش. **80** قصر بينيا أراندا دى دويرو، القرنين الخامس عشر والسادس عشر. **81** الحمراء. **82** الحمراء وكذا تاج عمود حفصدى بتونس (دولتلى ك تونس) . **83** الحمراء . **84** المقابر الناصرية (المؤلف : دراسة أثرية لتيجان جديدة). **84** –**1** رسم فى سقف كاتدرائية ترويل. **85** المدرسة الشرقية **(Hilly Cerabor : islamic)**. **87** حجرة الأسود بالحمراء.**2-87** قاعة

الأختين بالحمراء . **3-87** قطعة حجرية من خيريث دى لا فرونتيرا **J.dela F** (المؤلف: خيريث دى لافرونتيرا). **88** طبق من منسيس **Mansises**، القرن الرابع عشر والخامس عشر - رسم **Hinaut**). **2-88** معبد الترانستو. **89** منبر المسجد الجامع فى الجزائر، القرن الثانى عشر (بوروبية: الفن الدينى). **90** مهراس من البرونز، ألمرية، القرنين الثانى عشر والثالث عشر. **91** كنيسة مدجنة فى أوكانيا، رسم ينسب إلى القرن الثالث عشر (المؤلف : كنيسة مجهولة). **92** مصلى لاهيخور ادا دى أوليميدو ، القرن الخامس عشر. **93** طرف دعامة مدجنة طليطلة، القرن الثالث عشر (المؤلف: رفْرَف مدجنّ) **94** - تيجان صغيرة من الكتل الحجرية فى **Geraedefes**، القرن الثالث عشر. **95**: منصة المعبد اليهودى الترانستو. **96** زخارف جصية من بالاجير ، فى جيرونا، القرن الحادى عشر **(Ewert:Islamiche)** . **97** معبد الترانستو (المؤلف: الفن الطليطلى). **98** أحد الدِّنان فى بوجيّه (مارسيه: **Poteries et faince de Bougie**).

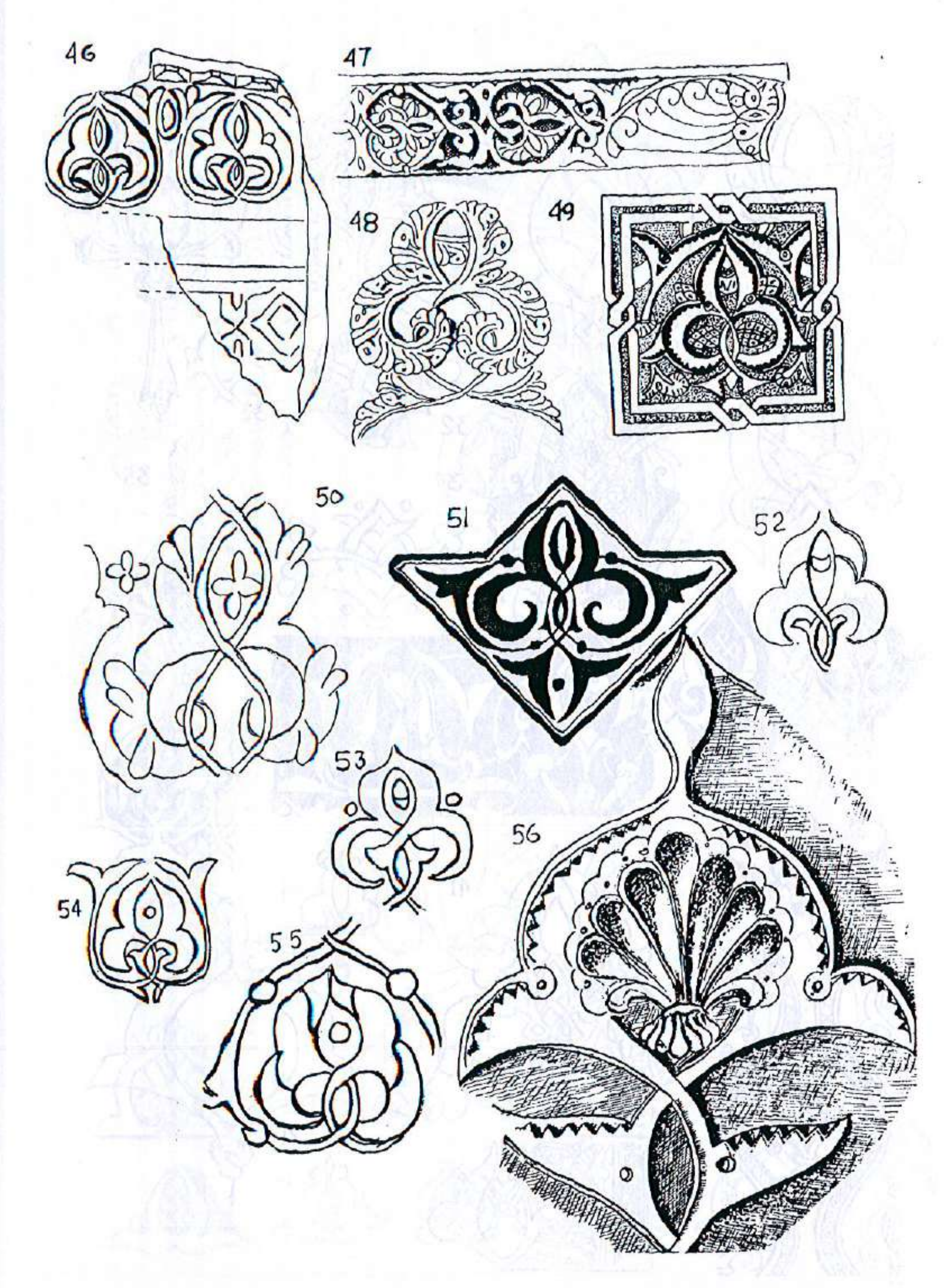
*****



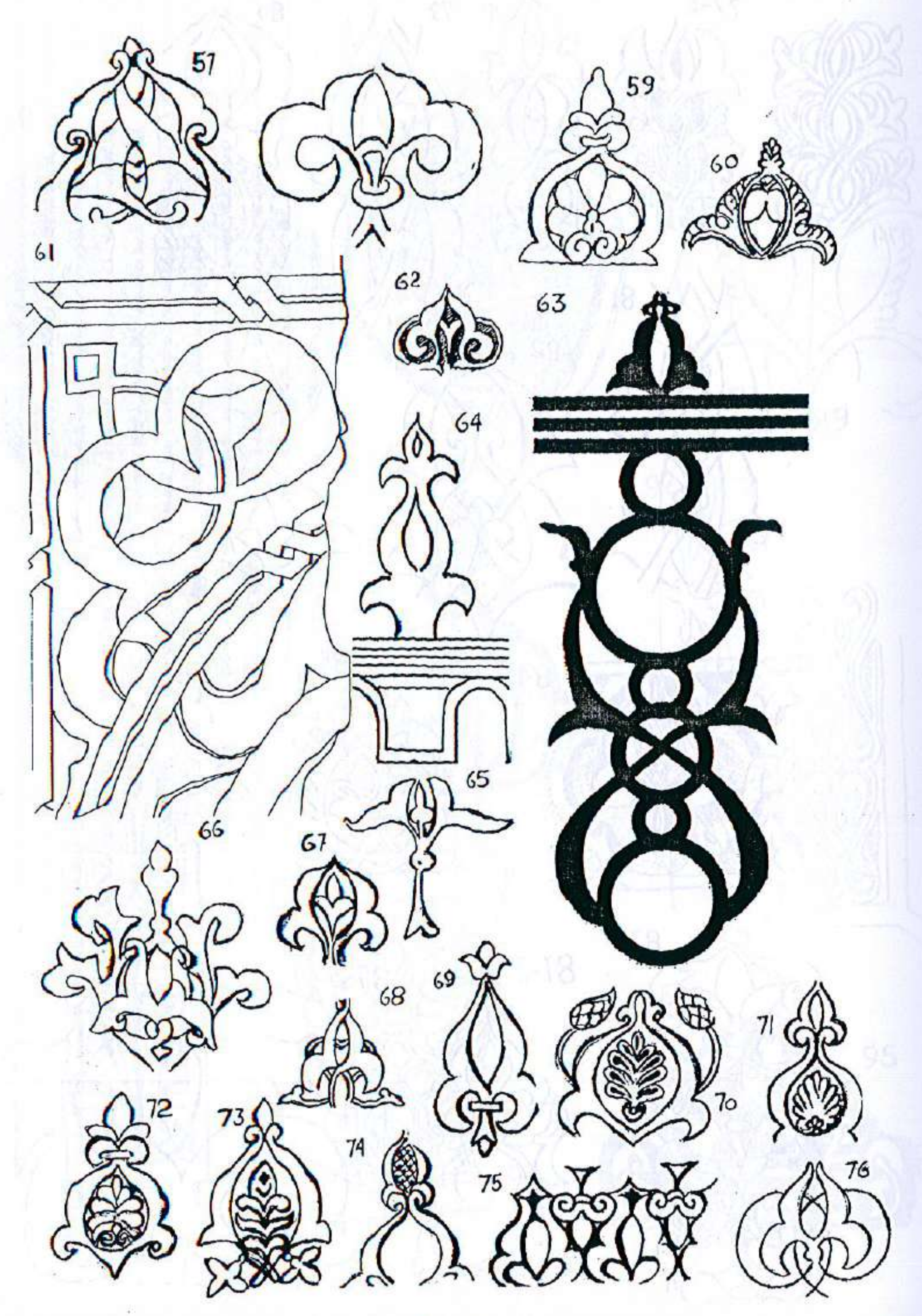
اللوحة الثالثة



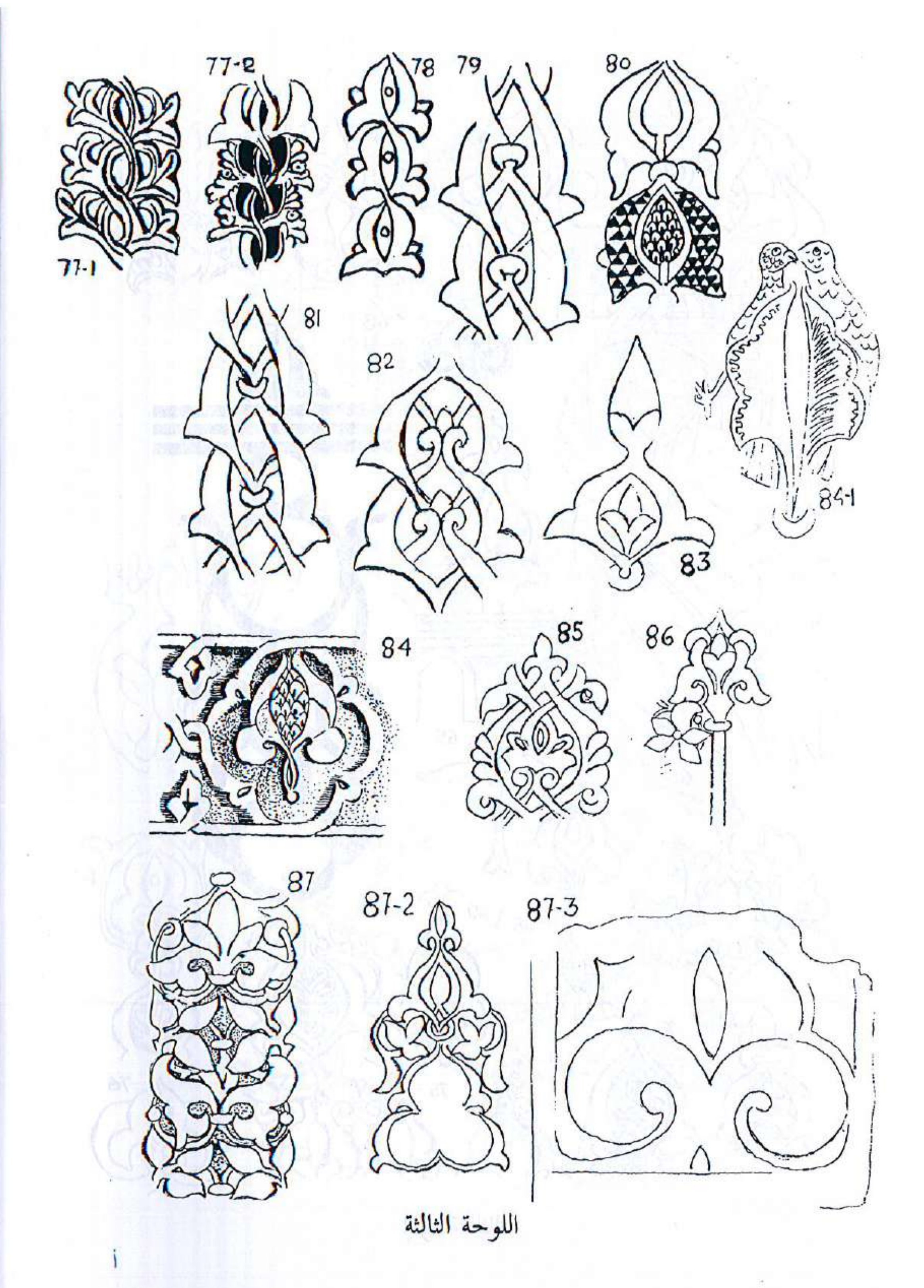
اللوحة الثالثة



اللوحة الثالثة



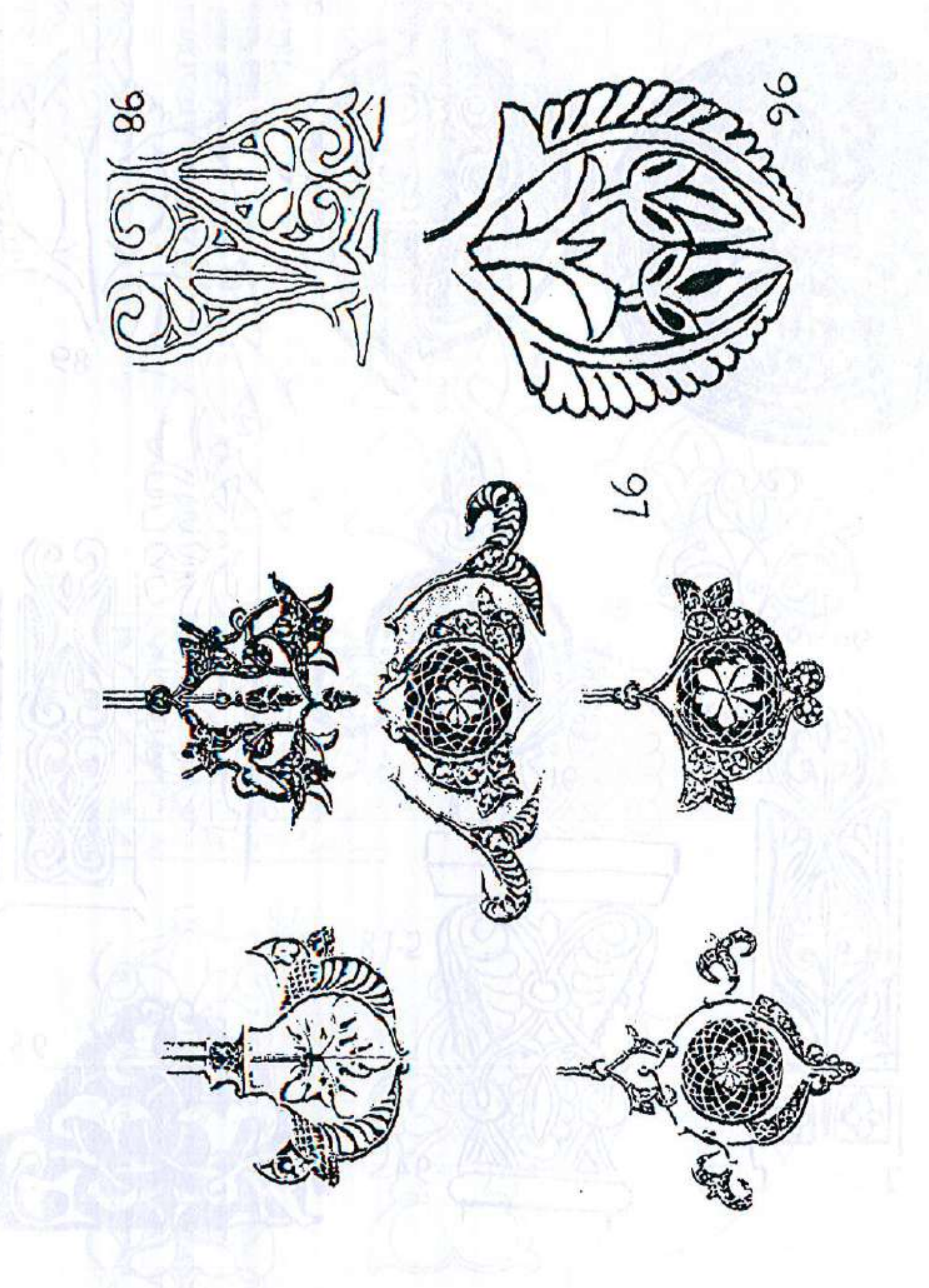
اللوحة الثالثة



اللوحة الثالثة



اللوحة الثالثة



اللوحة الثالثة

التابلوه الرابع

الزخارف النباتية ذات الأطراف النصلية

Vegetales de Puntas lanceolades

إنها وحدات زخرفية نباتية ترجع إلى أصول رومانية ، وكانت شائعة الاستخدام فى الفن الإسلامى فى العصر العباسى وعصر الخلافة القرطبية ، وهى عبارة عن نبات ذى ثلاثة أوراق أو أكثر ، ونراها بكثرة على التيجان القديمة ومن هناك انتقلت - ربما كان طريقها هو الفن الساسانى - إلى الزخارف الجصية والأخشاب فى سامرا وفى مسجد ابن طولون ، وهناك بعض المؤشرات التى تحدونا إلى الظن بأن هذه الزخارف النباتية قد وصلت إلينا من الفن العباسى خلال القرن التاسع بغض النظر عن وجود تيجان على الأراضى الإسبانية ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامى .

1 من تاج قديم تمت الإفادة منه عند بناء مسجد قرطبة. **2** من تيجان يونانية ورومانية. **3** تاج يرجع إلى عصر الخلافة القرطبية. **4** من مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **5** تَكْسيَات من مدينة الزهراء، الصالون الكبير. **6** مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. من **7** إلى **10** : من مدينة الزهراء. **11** و **12** مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **13** تاج خلافى فى متحف الآثار بقرطبة. **14** عمود مربع (كتف) من مدينة الزهراء. **15** سامرا. **16** مسجد نايين (نفس المصدر **Flury : La mosquee**) . **17** سامرا مسجد نايين (نفس المصدر السابق). **20** تاج طليطلى يرجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر. **21** مقصورة المسجد القوطى). **24** تاج من التوسعة التى أدخلها عبد الرحمن الثانى على المسجد الجامع فى قرطبة .

*****



اللوحة الرابعة

التابلوه الخامس

الموضوع الكلاسيكي : الأشكال البيضاوية

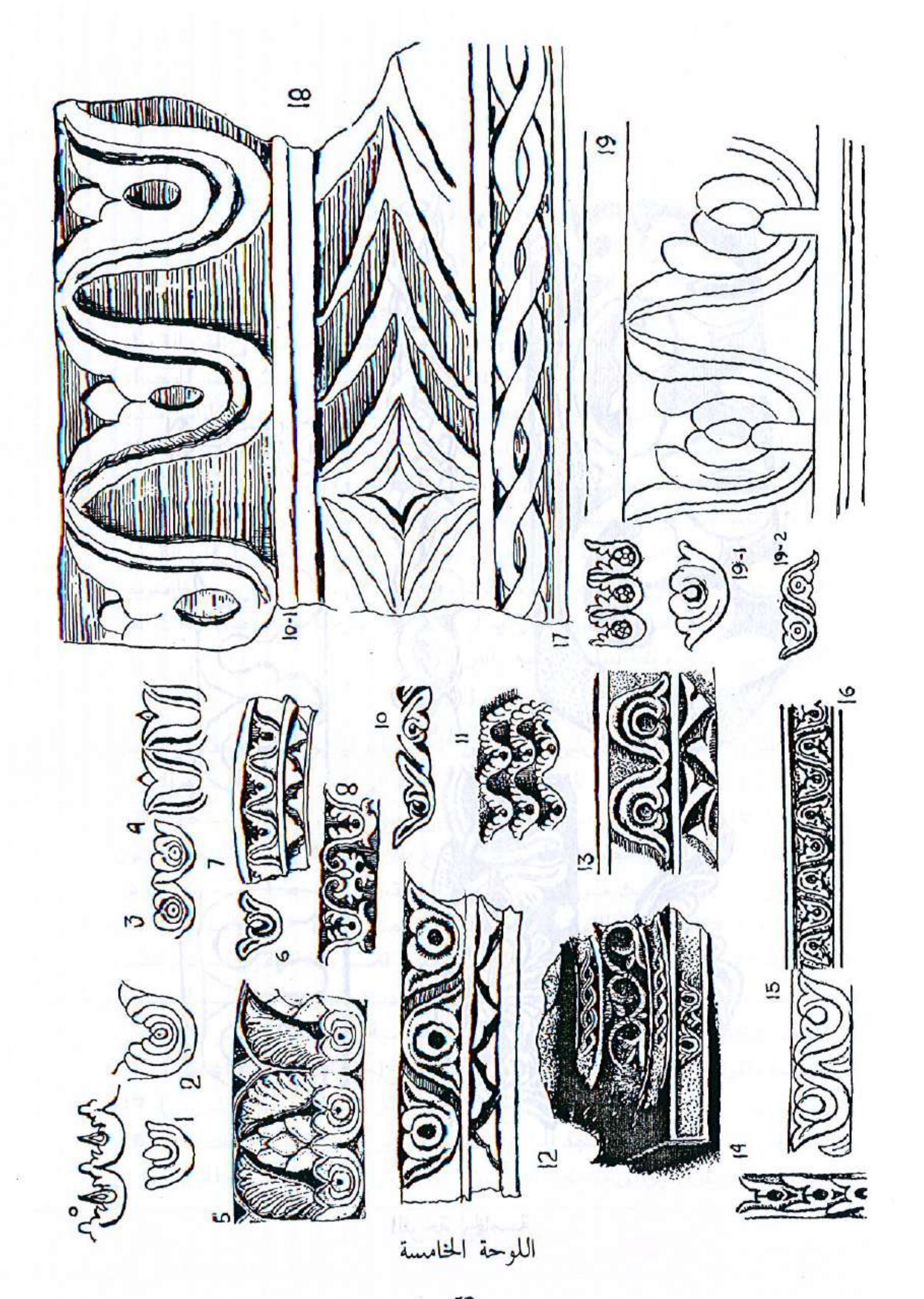
Tema Clásico ; Ovario ysu evolucion

من الصعب وضع مُسَمّى لهذه الوحدة الزخرفية التى ندرسها هنا ، إذ يمكن أن نطلق عليها السّعفة المُقَعّرة ذلك أن خطوطها ترسم لنا منحنى داخليًا ، وهذه الوحدة لا تظهر بمعزل عن غيرها ، فنراها مكررة في الأفاريز الأفقية وكأنها تقليد للشكل البيضاوى الكائن فى التيجان الكلاسيكية، وقد كان ميلاد هذه الوحدة فى العالم الإسلامى خلال العصر الأموى فى المشرق والمغرب ، وكان ميلادها بفضل التأثيرات الكلاسيكية غير أن طريق الوصول يختلف ؛ إذن فالأصل هو روما وبيزنطة والفن القبطى ، ونراها فى مسجد تطيلة نتيجة التأثير الخلافى فى قرطبة ، كما نجدها فى المنابر الأفريقية التى ترجع إلى القرنين الحادى عشر والثانى عشر وهنا أى فى هذه الحقيقة الزمنية ينتهى عمر تلك الوحدة ، اللهم إلا استثناءات ضئيلة فى صناعة السيراميك ، لسنا ندرى عنها شيئًا بعد القرن الثانى عشر اللهم إلا إذا ظهرت وحدات أخرى فى المستقبل .

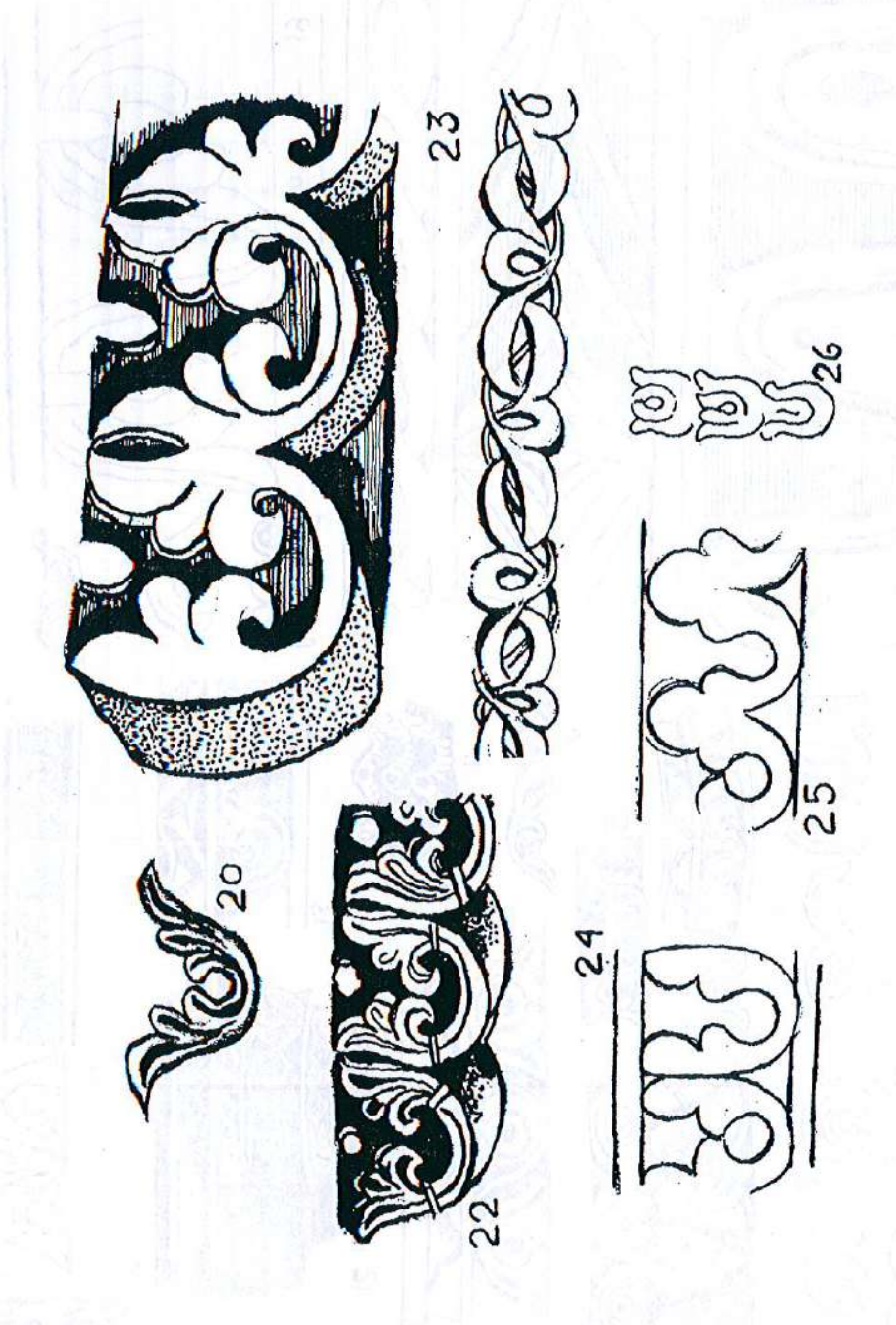
0 واجهة نيرون فى روما. **1** كلاسيكى ، من ماردة. **2** تاج من العصر الرومانى المتأخر، فى قصر إشبيلية. **3** من الرخام (بمتحف الآثار فى قرطبة). **4** خربة المفجر (هاملتون : خربة المفجر) والمسجد الأقصى (**The Quartely**) . **5** (هاملتون). من **6** إلى **9** بمدينة الزهراء. **10** بيزنطى، من القسطنطينية (**Cerabar:Sculpture**) **10-1.** سامرا (هيرزفلد **Der Wanschmuck**). **11** تاج مدينة الزهراء (المؤلف:التيجان وقرمها). **12** قاعدة عمود من عصر الخلافة فى قصر إشبيلية. **13** مدينة الزهراء. **14** قاعدة فى مدينة الزهراء. **15** عمود مربع فى مدينة الزهراء ومنبر فى مسجد الأندلسيين (تيّراس: مسجد الأندلسيين). **18**، و**19** قرم تيجان فى مدينة الزهراء (المؤلف: المصدر السابق).**1- 19** أموى من قصر الوليد هنية (كريزويل**Mus- Early lim** الجزءين الأول والثانى). **2- 19** المسجد الأقصى (هاملتون **Capital from the**

Aqsa mosque). **20** مسجد الأندلسيين- المنبر (تيرّاس:المصدر السابق). **21**، و**22** مسجد تطيلة (المؤلف:تطيلة). **23** زخرفة جصية مدجنة إشبيلية. **24** بروش مستعرب في بيا بردى دى ايتو **Villaverde de Hito** (سانتا ندير). **25** سيراميك من كوينكا، القرنين الخامس عشر والسادس عشر. **26** المسجد الجامع في تلمسان (مارسيه: الآثار).

*****



اللوحة الخامسة



اللوحة الخامسة

التابلوهان السادس والسابع

الثمار Frutos

تبرز بعض الوحدات الزخرفية النباتية التى تظهر بشكلها الطبيعى فى الفن الإسلامى وهى ثمرة الأناناس والفلفل والرمان والخرشوفة ، أما فى الفن القوطى المدجن فهناك التين وبرعم القرنفل **bellota**، ومن المنطقى أن تتأثر بعض الوحدات بالأخرى، ويؤدى هذا إلى ظهور ثمار مهجنّة ، فعلى سبيل المثال نجد الأناناس شديد الارتباط بالسعفة أو بزهرة اللوتس ، وأحياناً أخرى نجد ثمرة أخرى مكونة من دوائر صغيرة أو أقراص مثلما هو الحال فى مدينة الزهراء ، وفيها نجد أيضاً الأناناس والفلفل ونوعاً من الرمّان وهذه كلها ترتبط فى كثير من الأحيان بأوراق العنب أو التين، وقد انتقلت معظم هذه الوحدات الزخرفية النباتية من مدينة الزهراء إلى القرنين الحادى عشر، والثانى عشر ، وشاعت بعد ذلك فى الفن فى عهد بنى مرين والناصريين والمدجنين ، أما بالنسبة للجذور الأولى يمكن القول بأن بيزنطة هى الأصل وكذلك الفن الأموى فى المشرق ، كما أننا لا نستبعد الفن القوطى .

التابلوه السادس

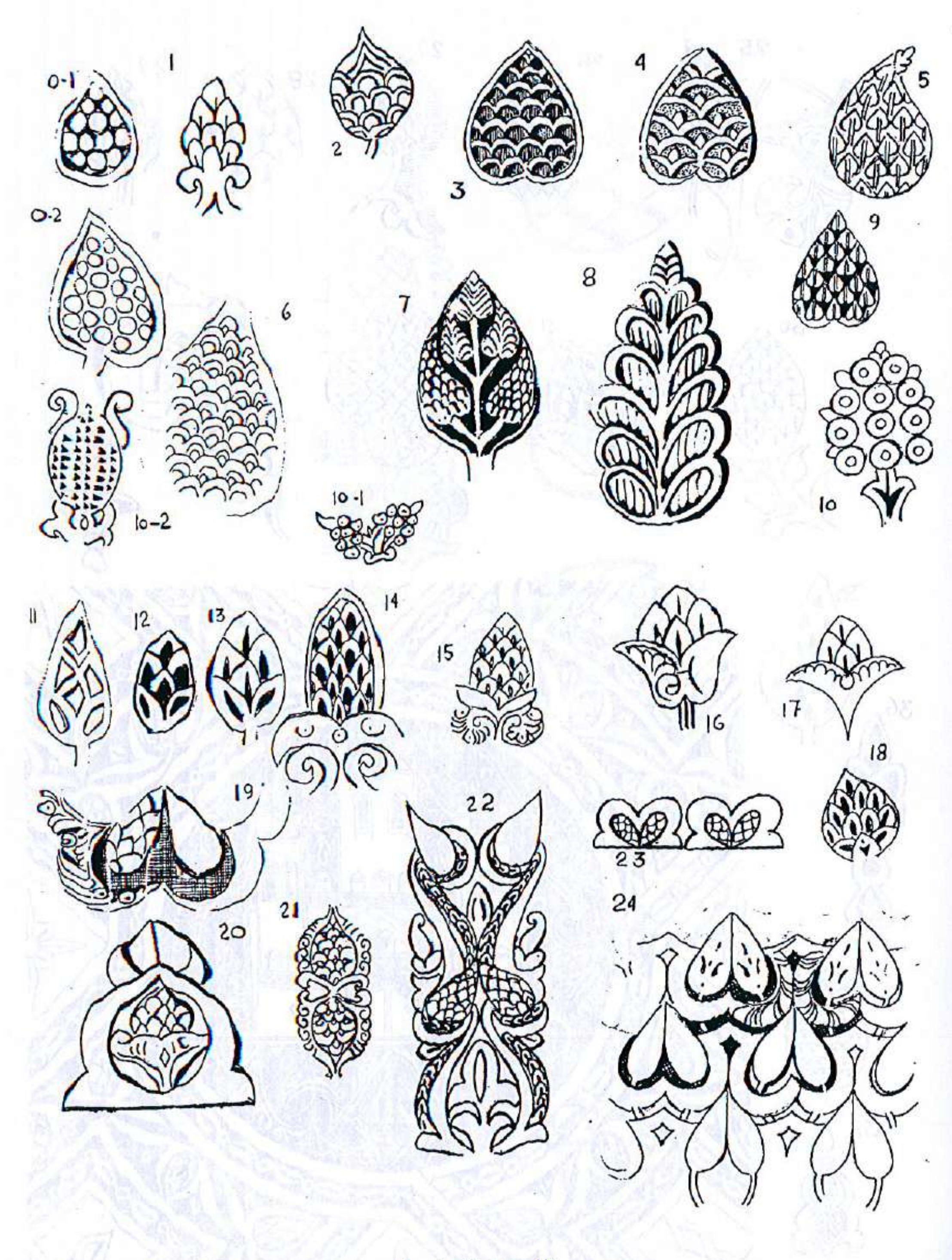
الأناناس **0 - 1** رخام قوطى ، كاثيرس. **0 - 2** قوطى برتغالى (أليدا : المصدر السابق).**1** ، و**2** (هاملتون : خربة المفجر). من **3** إلى **9** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **10** : مدينة الزهراء. **1 - 10** كورتيخو دى القايد بقرطبة (متحف الآثار بقرطبة) . **2 - 10**: مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **11**: رخام طليطلى، القرن الحادى عشر (جومث مورينو : زخرفة المدجنين). **12**: زخارف جصية فى ماورور **Mauror**، غرناطة القرن الحادى عشر (جومث مورينو :الفن الإسبانى، الجزء الثالث). **13**: خشب غرناطى ، القرن الحادى عشر، قصبة مالقة القرن الحادى عشر، وحوض من خاطبة، القرن الحادى عشر (جومث مورينو: زخرفة المدجنين، المؤلف: __**Miscelanea de Arte**__). **14** زخرفة جصية تنسب إلى عصر الموحدين ، قرطبة (المؤلف:الفن الطليطلى). **15** منبر الكتيبة (تيرّاس : __**Sanctuaire**__) . **16** زخرفة جصية من القرويين فى فاس، القرن الثالث عشر (تيراس:مسجد القرويين). **17**: دهان فى التوسعة المدجنة لمسجد الباب المردوم ، القرتين الثانى عشر والثالث عشر. **18**: مسجد القرويين (تيراس:مسجد القرويين). **19** : زخرفة جصية فى صالون قمارش

بالحمراء. **20** : زخرفة جصية في عصر الموحدين في الرباط (**Caille** : في مسجد حسن). **21** : نسيج أندلسي، القرن الثالث عشر (متحف المنسوجات) في لاس أويلجاس ببرغش). **22**: زخرفة جصية في مسجد توزر (مارسيه : المحراب) . **23** نفس المصدر. **24** صالة ليندارا خا في قصر الحمراء. **25**: زخرفة جصية من عصر الموحدين في قرطبة. **26** قصر الحمراء. **27** شاهد قبر من عهد الناصريين (المؤلف: تيجان خلافية جديدة). **28** : ناصرى. **29** رخام ناصرى. **30** : عقد صالة باركا بالحمراء (المؤلف: دراسات). **31** مدجن إشبيلي، دير تيريساس في أستجة. **32** ، و**33** مدجن بقصر أسبلية. **34** معبد الترانستو. **35**: من عصر بني مرين، المغرب. **36**: معبد الترانستو وقصر سويرو تييث **Suero Tellez** بطليطلة (المؤلف: الفن الطليطلي). **37**: سيراميك من باترنا **paterna** (جونثاليث مارتي: سيراميك الساحل الشرقي الإسباني). **38** زخرفة جصية من واجهة بينادرو باخوه **Peinador Bajo** في قصر الحمراء .

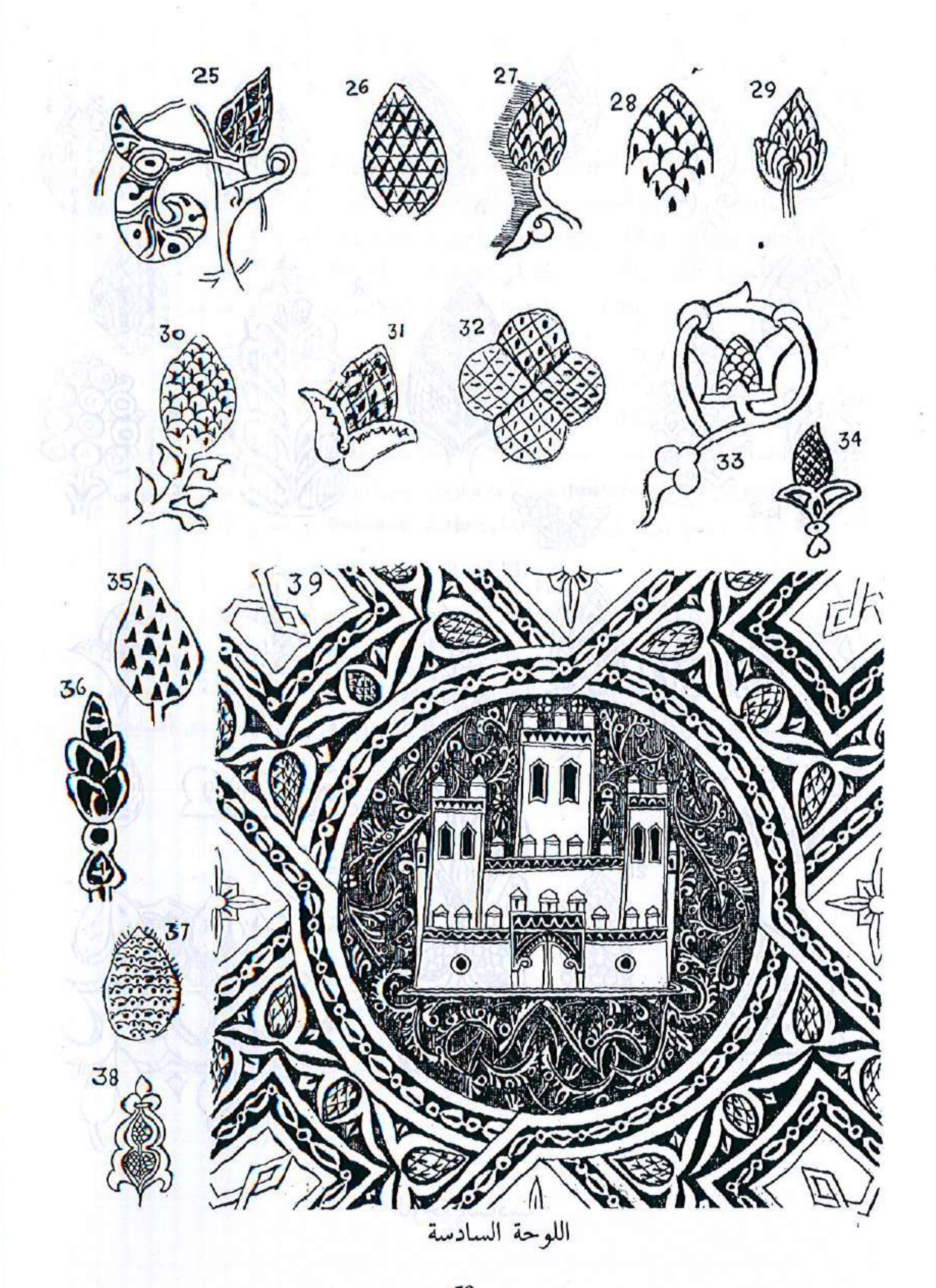
التابلوه السابع

1 ، و**2** نباتات الخرشوف في المسجد الجامع بقرطبة ، القرن العاشر ، الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **3** فارسي. من **4** إلى **6** معبد الترانستو، وقصر سويرو تييث بطليطلة. **7** الجعفرية، القرن الحادى عشر (رسم :**Hainau**). **8** زخرفة جصية في بالاجير، جيرونا **(Ewert : Islamiche)** . **9** فلفل (؟) في كورتيخو دى ألقايدى، قرطبة.

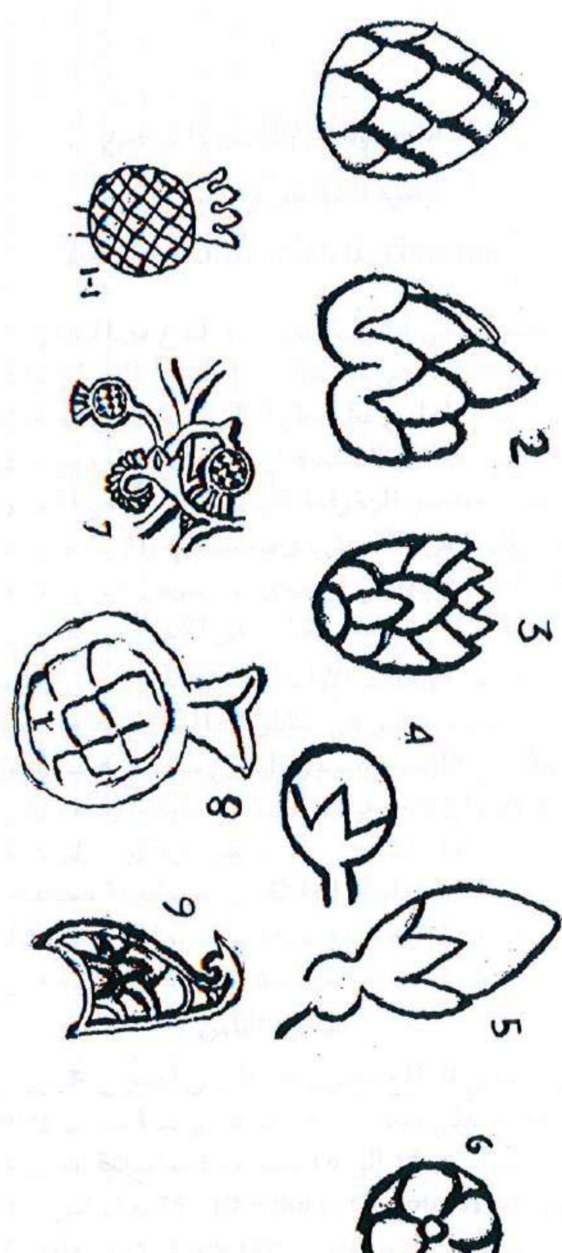
*****



اللوحة السادسة



اللوحة السادسة





اللوحة السابعة

التابلوهان الثامن والتاسع

زهرة اللوتس ومشتقاتها

Flor de Loto y Sus derivados

تتّسم هذه التسمية التى أطلقتُها على هذا النوع من الزخارف النباتية فى هذين التابلوهين بالاصطلاحية ، وهى مقبولة نظراً للشبه الذى احتفظت به طوال تاريخ تطورها ، أى حتى القرن الحادى عشر على الأقل ، مع الوريقات الثلاث أو أطراف ورقة زهرة اللوتس المصرية ، كما أن التسمية تريحنا عندما نقوم بوصفها ، وهذا العنصر الزخرفى يعتبر أكثر العناصر الزخرفية النباتية انتشاراً فى الأندلس ، وترجع أصوله إلى مصر القديمة وإلى الفن الأخمينى، والساسانى، والبيزنطى، ومسجد القيروان ، وهى زخرفة يمكن العثور عليها فى أى مكان فى حوض البحر الأبيض المتوسط سواء الشرقى أو الغربى ، وقد كان لها تطّور خاص فى الأندلس وحظيت برعاية خاصة .

وبعد أن نتولى عرض الوحدات الأولية السابقة على عصور الإسلامى والإسلامية الأولى فى التابلوه الثامن ، نعرض فى التابلوه التالى - التاسع - عينات ونماذج كثيرة تصل إلى **260** نوعاً من اللوتس ويتميز كل نوع منها بأنه خرج من بين يدى صانع ماهر وخاصة تلك الأنواع التى نعثر عليها فى مدينة الزهراء ، وفى المسجد الجامع بقرطبة، وقد انتقلت من هذا المسرح - دون تغيير جوهرى - إلى عصر ملوك الطوائف، ثم تحالفت تلك الوحدة مع وحدات نباتية أخرى من طبيعة مختلفة، ويمكننا أن نبرز زهرة اللوتس ذات الوريقتين والمتحدة بسعفة ذات ورقة واحدة، وبالتالى تشكل وحدة طرفية طولية بدرجة ما لدرجة أن البعض أطلق عليه تلك الوحدة مسمى "الغِمْدة" **Vaina** .

التابلوه الثامن

1، و**2** فارسى أخمينى.**3**: تاج مصرى.**4**- فارسى أخمينى. **5**: روما. **6** : كلاسيكى. **:7** روما. **8** : كلاسيكى يونانى - **9** : فارسى ساسانى **(Save : Die Kunst)** ساسانى (نفس المصدر). من **11** إلى **14** منسوجات ساسانية (نفس المصدر). **15** (نفس المصدر). **16**: بيزنطى **(Cerabon : Sculpture)** . **17** ساسانى- **18**: ساسانى (نفس المصدر). **19** (نفس المصدر). **20**: بيزنطى (**Syria 1928**) فارس قلعة الكهنة. **22**: العصور الوسطى فى فرنسا **(LaZarev . regard Sun l'art)**. **23**: (نفس المصدر) . **24**: مسجد القيروان (المسجد الكبير: **Sebag**) . **25**، و **26**: العصور الوسطى فى فرنسا

(المصدر السابق). **27** دهان سقف فى المسجد الجامع بالقيروان (مارسيه:**Couple** **et plafons** خربة المفجر (هاملتون : خربة المفجر). **29** نفس المصدر.**30** نفس المصدر.**31** نفس المصدر. **32** منمنمات بيزنطية **(pijoan:Summa artis VII)** . **33**، و**34**: قصر الحير الغربى (كريزويل:المصدر السابق الجزءين الأول والثانى). **35** طبق من نيسابور، فارس **(Lance : Eraly islamic pattery)** من **36** إلى **38** بيزنطى: **Cerabar** المصدر السابق). **39**نسيج مصرى. **40** نسيج إسلامى مشرقى. **41** متحف **Germingny des Pres**، القرنين التاسع والعاشر. **42** بيزنطى. **43**: سان خوان دى بانيوس ، إسبانيا، قوطى. **44** سانتا كومبا دى باندى، أسبانيا. **45** تاج عمود قرطبى يرجع إلى عصر عبد الرحمن الثانى . **46**: تاج عمود قرطبى يرجع إلى عصر عبد الرحمن الثانى. **47** تاج عمود أندلسى (المتحف الوطنى للآثار). **48**: تاج عمود من عصر الخلافة ، اشبيلية. من **49** إلى **51** : رخام قوطى من جُوراثار ، بطليطلة . **52** قوطى طليطلى .

التابلوه التاسع

0 : رومانى **Terra sigillata**، أوكانيا وألكالادى إينارس. **Complutum**. من **1** إلى **5** مدينة الزهراء . **6** : تاج عمود خلافة (المتحف الوطنى للآثار). من **7** إلى **9** : مدينة الزهراء.**10**: عضادة فى محراب المسجد الجامع بقرطبة. من **11** إلى **16** : مدينة الزهراء والحمامات المدجنة فى توردسيياس (المؤلف : مذكرات ، الفن الطليطلى). **21** تاج عمود من مدينة الزهراء (المؤلف: تيجان أعمدة وقرمها) . **22** عاج من عصر الخلافة . **2-22** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة - **3-22** نفس المصدر. من **23** إلى **28** من مدينة الزهراء. **25** مقصورة المسجد الكبير فى قرطبة (جومث مورينو : الفن الإسبانى الجزء الثالث) . من **31** إلى **32** مدينة الزهراء . **2-32** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. من **33** إلى **36** مدينة الزهراء. **37** قاعدة عمود من عصر الخلافة (متحف روميو تورس بقرطبة) . **38** سقف من عصر الخلافة بالمسجد الجامع بقرطبة (إيرنانديث فيمنث : السقف). من **39** إلى **51** مدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة ، وتيجان أعمدة وقرمها) . **52** مشربية بالمسجد الجامع فى قرطبة. **53** قاعدة عمود فى مدينة الزهراء ، من **67** إلى **70** بوابة كنيسة لاس أويلجاس فى برغش القرنين الحادى عشر والثانى عشر (جومث مورينو: الزخرفة). من **71** إلى **73** منبر جامع الكتيبة (تيراس: **Sanctuaires et forteresses**). **71-1** زخرفة جصية فى بالاجير- جيرونا **(Ewert : islamiche)** . **74** ، و **75** سقف مدهون فى المسجد الجامع بالقيروان (مارسيه **Couple et**). **76** سنجة مدهونة ترجع إلى عصر الموحدين فى قرطبة. من **77** إلى **80** : سقف مدهون فى المسجد الجامع فى القيروان (مارسيه المصدر السابق). **81** النسيج الأندلسى فى المتحف الكاتدرائى فى سلمنقة ، القرن الثانى عشر .

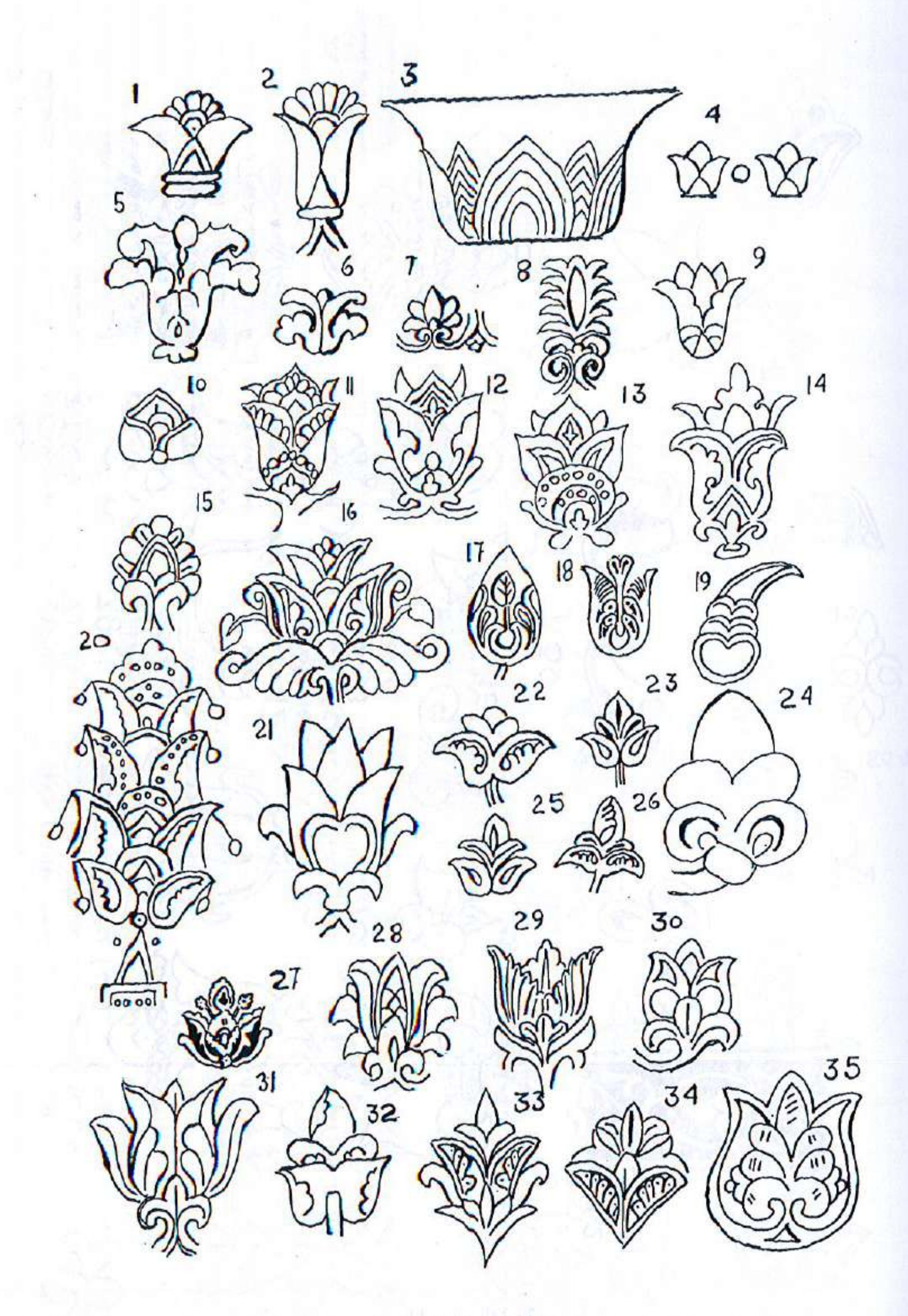
(Lewis May : Silk)نيسج أندلسي، القرن الخامس عشر (نفس المصدر). 81-4 : نسيج أندلسي متأخر (متحف الفن في برشلونة) 5 -81 : نفس المصدر. 6-81 منمنمات مستعربة، القرن العاشر (شوروكا:تأثيرات مشرقية) 81-7: مسجد تطيلة (المؤلف:تطيلة) 8-81، 9-81 مقر إقامة نورماندي في باليرمو (Demus : The mosaics). 10-81 (مع رقم 76 أعلى) عبارة عن دهان يرجع إلى عصر الموحدين في قرطبة. 11 -81، 12-81 : حوض في خاطبة (المؤلف:Miscellanea) 13-81 ولاتا، موريتانية القرنين التاسع عشر والعشرين. 82 رخام طليطلي القرن الحادي عشر. 83 خشب طليطلي ، القرنين الحادي عشر والثاني عشر. 85، و86 ، و87 :الجعفرية ، سرقسطة (رسم Hainaut). 88، و 89 لوحة بايينا Baena، القرنين العاشر والحادي عشر (جومث مورينو ، الفن الأسباني الجزء الثالث). 90 لاس أويلجاس ، برغش ، وهي زخارف جصية ترجع إلى الفترة من القرن الحادي عشر وحتى الثالث عشر. 91 :أفريقيا الموحدين. 92، و 93 ، و 94: رخام وزخارف جصية طليطلية، الفترة من القرن الحادي عشر وحتى الثالث عشر. 95 حوض منت مرّاكش القرنين العاشر والحادي عشر. 96 زخارف جصية من مدينة إلبيرو ، القرنين العاشر والحادي عشر. 98 ثلاث وحدات من الجعفرية بسرقسطة (رسم Hainaut) 1-99: خشب طليطلي ، القرنين الحادي عشر والثاني عشر (متحف ورشة المسلم T.delMoro). 2-99 ، و100 زخارف جصية قرطبية، القرن الحادي عشر (المؤلف / الفم الطليطلي). 101 عاج قرطبي، القرن العاشر. 102 : تاج عمود طليطلي في سبان بارتولوميه (Brish einer :24) grupe von islamiche kapitellen والمؤلف الطليطلي) -103: قصر الحمراء - 1-104: جامع الكتيبة (تيراس : Sanctuaires). 104-2 زخارف جصية طليطلية (نونيث دي أرثي، القرن الحادي عشر (المؤلف: الفن الطليطلي). 105: زخرفة جصية من مسجد تلمسان. 106: زخرفة جصية في مسجد القرويين (تيراس:مسجد القرويين). 107 : البرطل في قصر الحمراء (المؤلف:دراسات I). 108 صالون السفراء، بقصر إشبيلية، القرن الرابع عشر. 109 مسجد تلمسان (Bourouiba l,arte religieux) 110:زخارف جصية من القرويين. 111 : زخرفة جصية من الرباط ، القرن الثاني عشر. 1-112: نفس المصدر. 2-112: زخرفة جصية من مراكش ، القرن الثاني عشر. 113: زخرفة جصية "كاستييخو" في مرسيه. 114: منبر المسجد الجامع في الجزائر (Bou-rouiba : l'arte religieux) نفس المصدر. 116 القيروان. 1-117 : نفس المصدر ، 2- 117 إلى 119 مسجد الكتيبة (تيراس Sanctaires) رخام من الحمام الملكي في قصر الحمراء ، القرن الرابع عشر (المؤلف: دراسات I) . 121 زخرفة جصية في توزر، القرنين الحادي عشر والثاني عشر (مارسيه : المحراب). 122 ، و123: بواب غدوة، الرباط ، القرن الثاني عشر. 124: باب الرواح ، الرباط، القرن الثاني عشر. 125:الحمام الملكي

في قصر الحمراء ، رخام. **126** ، و**127** مسجد الكتبية (تيراس **Sanctaires**). **128**، **129** : الحمام الملكي في الحمراء ، رخام. **130**: باب **Agnwa**، الرباط. **131**: باب الرواح **(Caille : La ville de Raloat)**. قصر الحمراء ، القرن الرابع عشر. **133**: زخرفة جصية إشبيلية مدجنة ، القرن الثالث عشر. **134**: زخرفة جصية في قاعة الأختين بالحمراء. **135**: منبر الكتيبة (تيراس:**Sanctaires**)**1-136**: باب الغفران في إشبيلية، القرن الثاني عشر. **2-136**: قصر الحمراء. **137**: نفس المصدر. **138**: البرطل بالحمراء (المؤلف : دراسات I). **139**: الجبانة الناصرية. **140**: غرفة السباع بالحمراء. **141**: جزء من عقد حجري بالحمراء (المؤلف: دراسات I) . **142**: برج الأسيرة بالحمراء. **143** المصلى الملكي **C.Real** في المسجد الجامع بقرطبة، الفن المدجن، القرن الرابع عشر. **144**: أفريقيا الموحدين. **145**: زخرفة جصية طليطلية، القرن الثالث عشر (المؤلف : الرفرف المدجن). **147**: تويج بقصر الحمراء. **148** وحتى **150**: مدرسة العطارين بفاس. **151**: تاج عمود من قصر الحمراء. **152**: زخرفة جصية طليطلية من قصر إشبيلية. **153**: مدرسة العطارين بفاس. **154** تاج عمود غرناطي (المؤلف: دراسات، الجزء الثاني). **155** تاج عمود من الحمام الملكي بالحمراء. **156**: قاعدة تاج طليطلي في سان بارتولوميه.**1-157**، و**2-157**: كابولي في جنة العريف. **158**: الحمراء. **159**: منارة الكتيبة (تيرّاس: **Sanctaires**) **160** حمام أبو ليناريو بالحمراء. **1-161**: زخرفة جصية من ميدان الجُبُّ **Aljibes** بالحمراء. **2-161**: رفرف صحن ميكسوار بالحمراء. **162** : قاعة الأختين بالحمراء. **163**: البرطل بالحمراء. **164**: الكتيبة . **165**: باب **Agnwa** بالرباط (تيرّاس : الفن الإسباني المغربي). **166**: باب الغفران بإشبيلية، القرن الثاني عشر. **167**، و**168**: قاعة الأختين بالحمراء. **169** زخرفة جصية من ميدان الجبّ بالحمراء القرن الخامس عشر (معهد بلنسية دي دون خوان بمدريد) . **172**: زخرفة جصية إشبيلية بقصر إشبيلية. **173**: لاس تيريساس في أستجة ، القرن الرابع عشر. **174** معبد الترانستو. **175**: تابلوه مرسوم في أوندا – كاستيون ، القرن الثالث عشر (المؤلف). **176**: زخرفة جصية في بينياراندا دي دويرو ، القرنين الخامس عشر والسادس عشر .**177**: وزرة مرسومة في بيندورباخو **Peinador Bajo**، قصر الحمراء، القرن الرابع عشر (المؤلف : دراسات ، الجزء الثاني). **178**: عقد المدخل إلى صالة باركا بالحمراء. **179**: طرف أحد الحروف في قاعة الأختين بالحمراء.**180**: بهو السباع بالحمراء. **181**، و **182**: رسم مدجن طليطلي، القرن الخامس عشر (خشب من متحف الآثار بطليطلة). **183**: بينيا راندا دي دويرو. **184**: خشب من بهو السباع بالحمراء

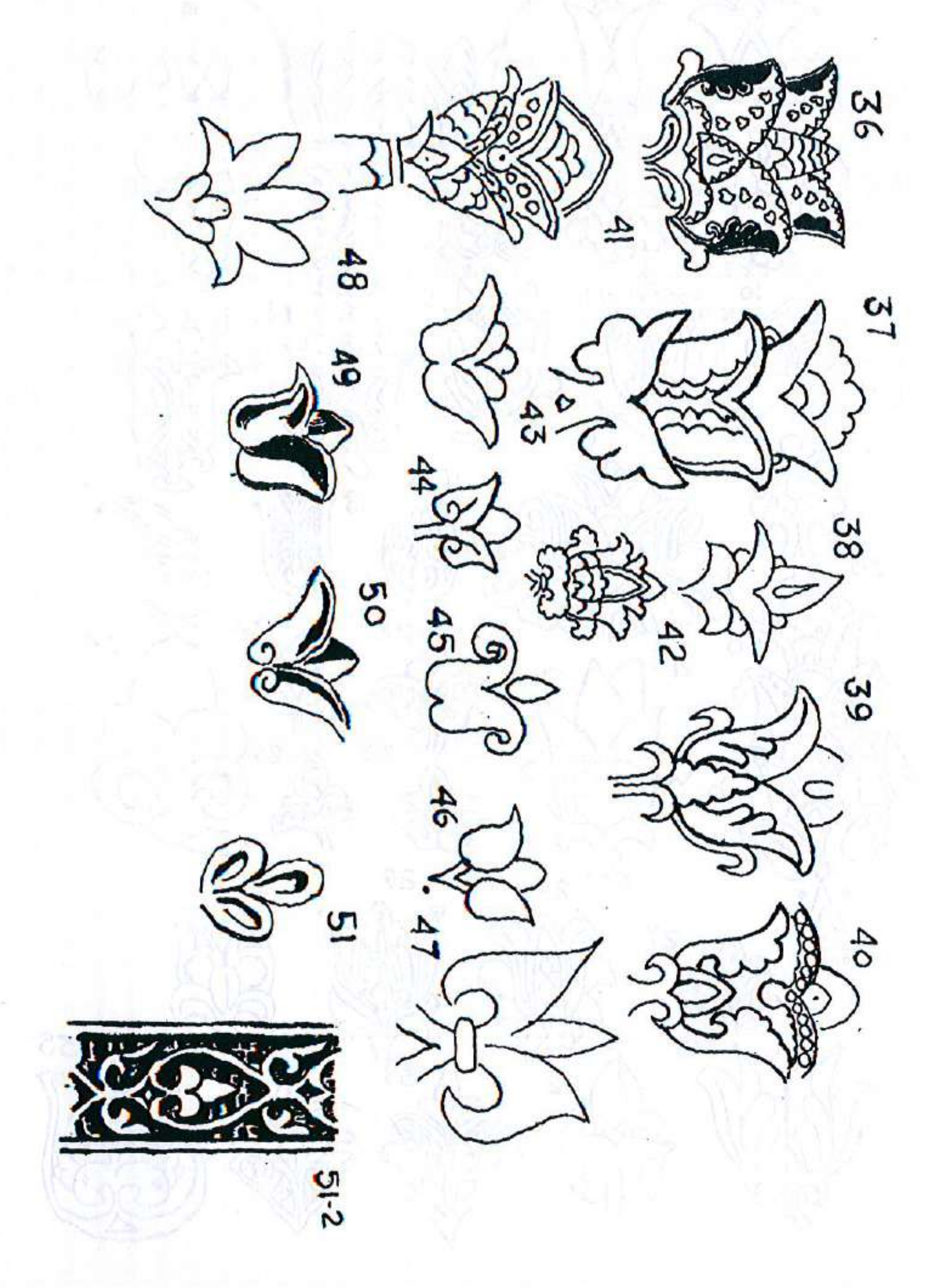
(بهو الأعلام فى إشبيلية). **185**: ميكسوار بالحمراء. **186**: تاج عمود من عصر الموحدين (بهو الأعلام فى إشبيلية). **187** رسم فى بينادرو باخو **Peinador Bajo** بالحمراء. **188**: معبد الترانستو. **189-1**: كنيسة سانتا ماريا دى مايو رجادى كامبوس (بلد الوليد) القرن السادس عشر. **190** وحتى **194**: تيجان أعمدة ناصرية (المؤلف: دراسات - الجزء الثانى). **195-1**: نمطان من أطراف الدعامات الخشبية فى بهو السباع بالحمراء. **195-2**: نسيج ناصرى **(Lewis Silk)**. **196**: من قبة أحد الأكشاك فى بهو السباع بالحمراء (المؤلف : الفن الطليطلى). **198**: زخرفة فى برج الأميرات بالحمراء (المؤلف : دراسات ، الجزء الثانى). **198-1**: سقف فى بينادور الملكة بالحمراء (طبقًا لفرنانديت- بويرتاس: حول الترتيب الزمنى). **199**: بهو السباع. **199-1**: زخرفة جصية فى قاعة قمارش، عصر محمد الخامس. **200** ستة أنماط من القبة الكشك فى بهو السباع بالحمراء. **201**: ضلفة باب خشبى فى قصر الحمراء. **202**: خشب مدجن طليطلى (المؤلف : مذكرة). **203**: بهو السباع بالحمراء. **204**: البرطل بالحمراء (المؤلف : دراسات ، الجزء الأول). **205**: زخرفة جصية فى الحمراء. **206**: رسم فى قرمة تاج فى بهو السباع بالحمراء. **207**: كرسى مطعّم **Taracea** ناصرى فى مدينة أبلا - **Avila** من **208** إلى **210**: قاعة الأختين بالحمراء - **211** ، و**212**: زليج ناصرى بالحمراء ، القرن الرابع عشر. **213**: زخرفة جصية فى سيكانو **Secano** بالحمراء. **214**: الحمراء. **215** ، و**216**: رسم فى الحمراء. **217**: أطباق من منيسس. **222**، و**223**: وحدات زخرفية نباتية فى رقبة قُلّة ناصرية (المتحف الوطنى للآثار) - **224** طبق أو نافورة ناصرية ، القرن الرابع عشر (المتحف الوطنى للآثار). **225**: رخام من سيكانو بالحمراء. **226** ، و**227**: قاعة العدل بالحمراء (المؤلف:الفن الطليطلى). **228**: مدجن طليطلى ، بدير سانتا ايزابيل لاريال. **229**: قاعة العدل بالحمراء. **230**: سيراميك من مانيسس (طبقًا لجونثاليث مارتى: السيراميك فى شرق إسبانيا). **231**: الحمراء. **231-1**: زخرفة جصية من الروضة بالحمراء. **232**: سطل من العصر الناصرى، القرن الرابع عشر (المتحف الوطنى للآثار). **232-1**: رسم على سلم البرطل بالحمراء. **232-2**: رسم فى قاعة العدل بالحمراء ، من مخدات المسلمين العشرة (المؤلف :الفن الطليطلى). **233-3**: نسيج ناصرى (معهد بلنسية دى دون خوان بمدريد). من **233** إلى **237**: مدرسة بوعنانية بفاس (المؤلف: دراسات، الجزء الثانى). من **238** إلى **244**: قصر الحمراء، الفترة الثانية لحكم محمد الخامس (المؤلف: دراسات، الجزء الثانى). من **245** إلى **248**: قصر الحمراء، مملكة يوسف الأول. **249** :

251 و **250** . خاطبة ، **Pinohermoso** زخرفة جصية من قصر بينو ايرموسو
المصلى الملكى بالمسجد الجامع فى قرطبة. من **252** إلى **254** : زخارف جصية فى قصر إشبيلية – مدجنّة). **255** : قصر الحمراء . **256**: مدجن إشبيلى وطليطلى (قصر اشبيلية وورشة المسلم بطليطلة). **257** : قصر الحمراء ومدجن إشبيلى. **257-1**: سعفة من عهد بنى مدين فى المغرب. **258** : زخرفة جصية مدجنة إشبيلية ، القرن الثالث عشر (مرقم **23** فى التابلوه الخامس). **258-1**: زليج ناصرى من الحمراء (متحف الآثار بالحمراء). **258-2**: رسم فى دير رابيتا ، فى أويليا. **259** زخرفة جصية فى برج ماتشوكا (المؤلف : دراسات ، الجزء الأول). **260** : الحمام الملكى فى الحمراء، من الرخام (المؤلف : دراسات : الجزء الأول).

*****



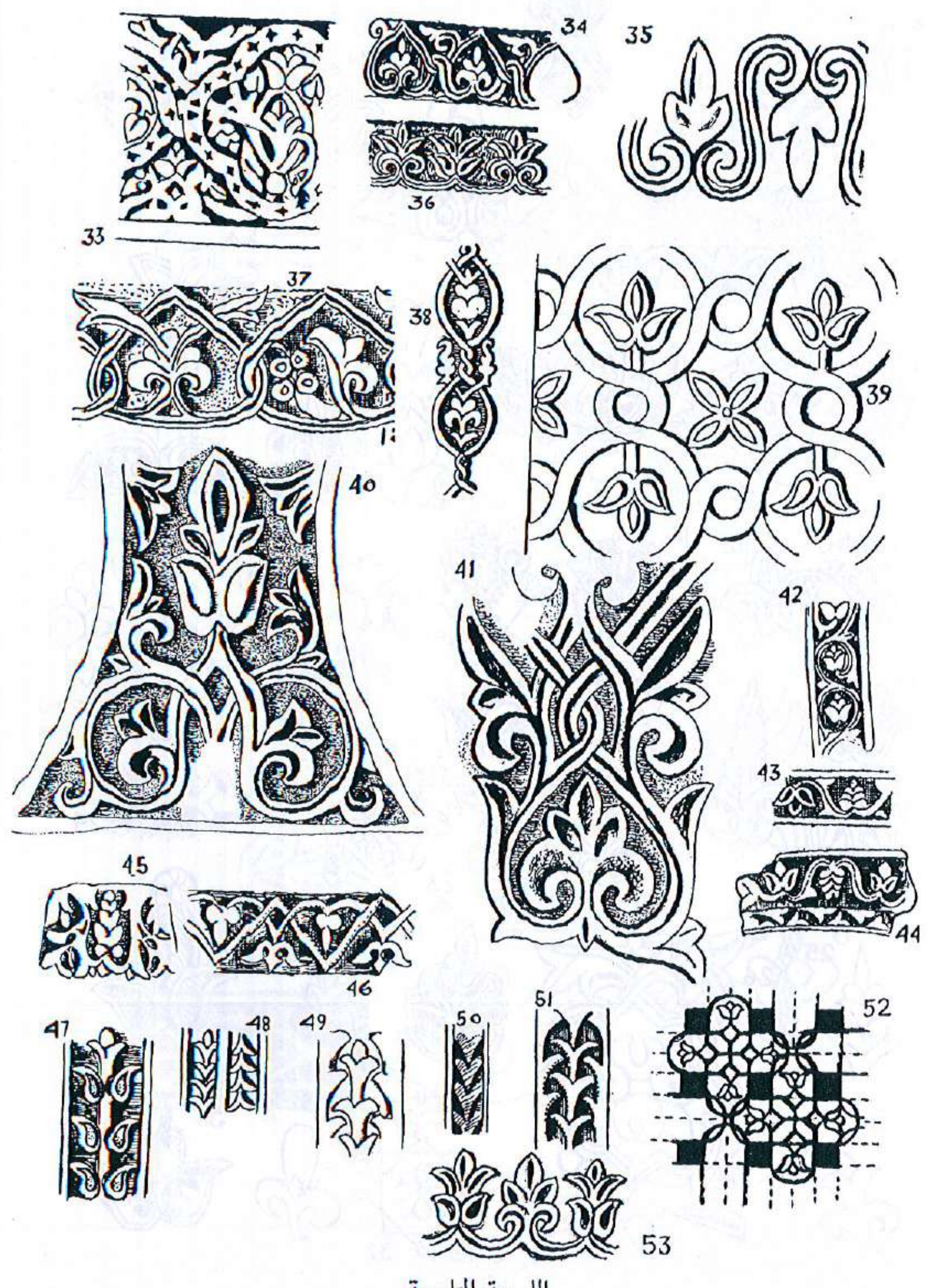
اللوحة الثامنة



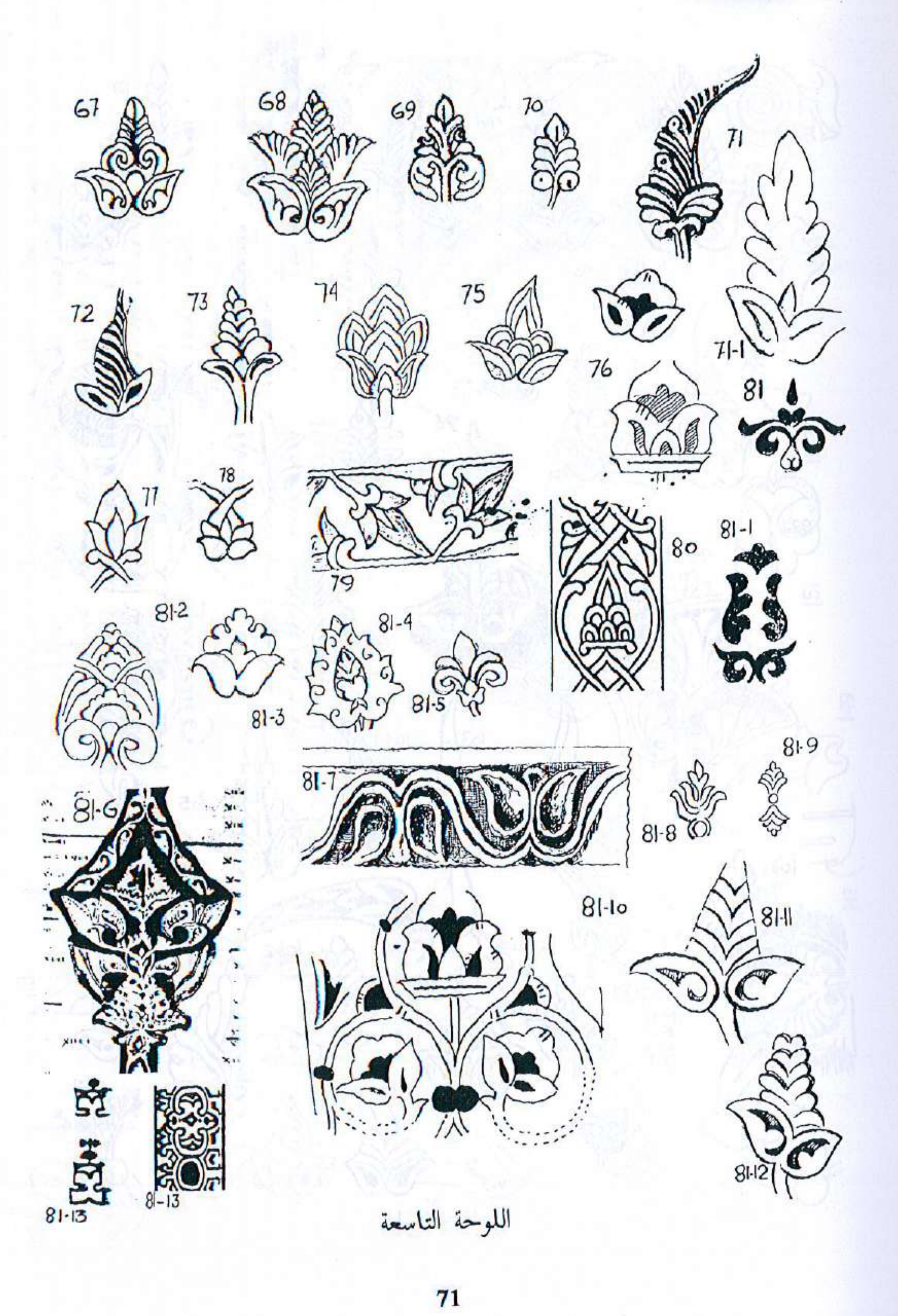
اللوحة الثامنة



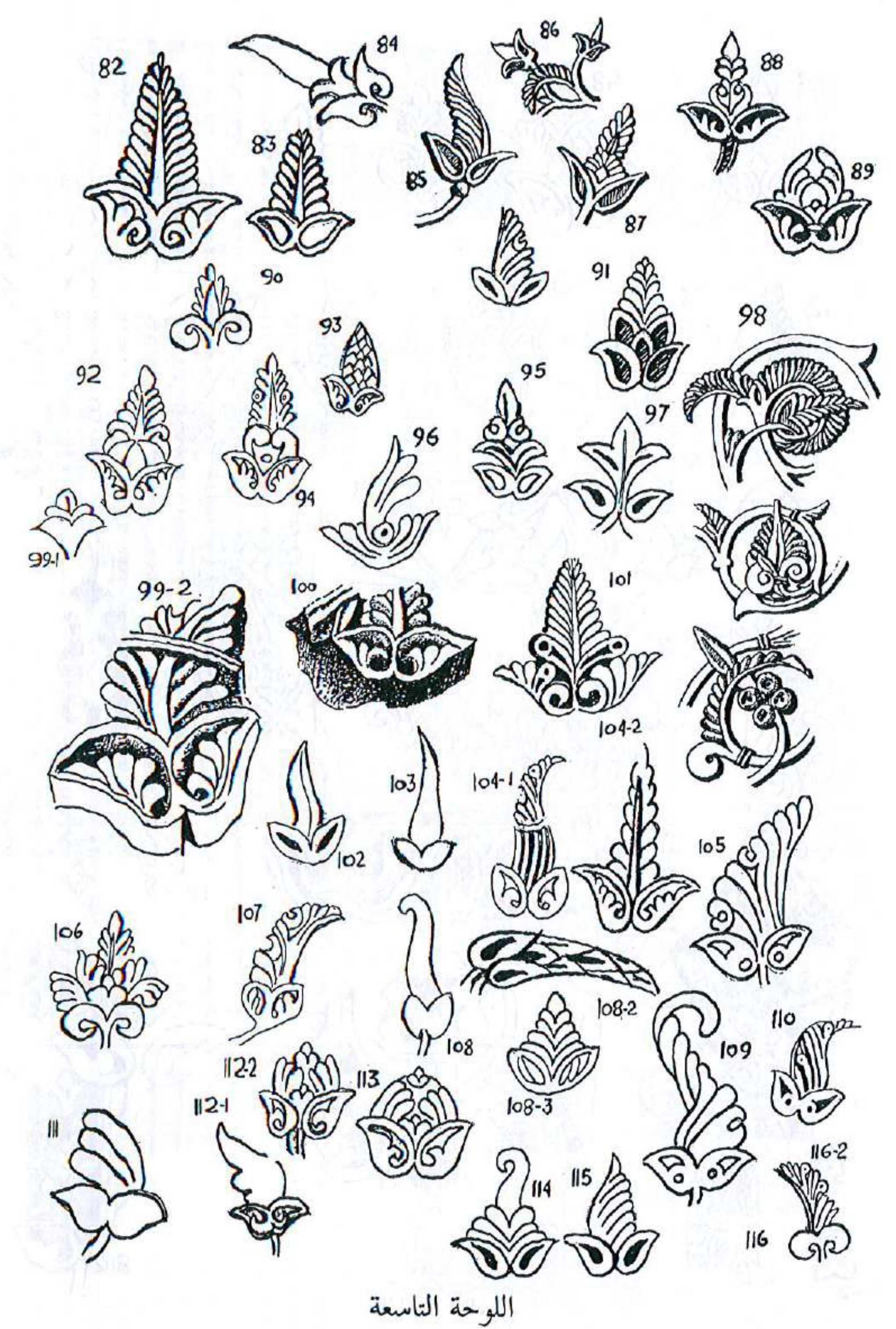
اللوحة التاسعة



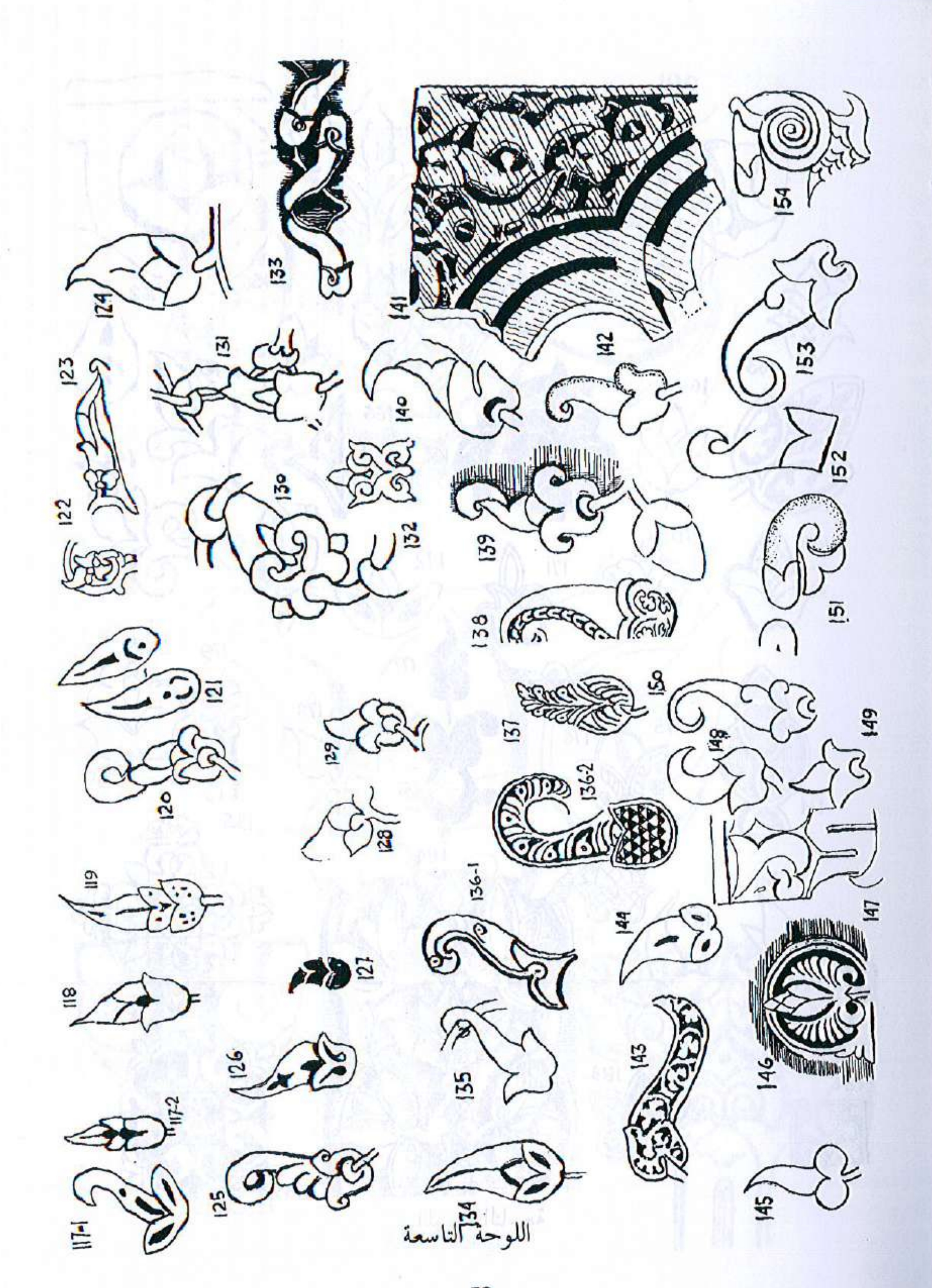
اللوحة التاسعة



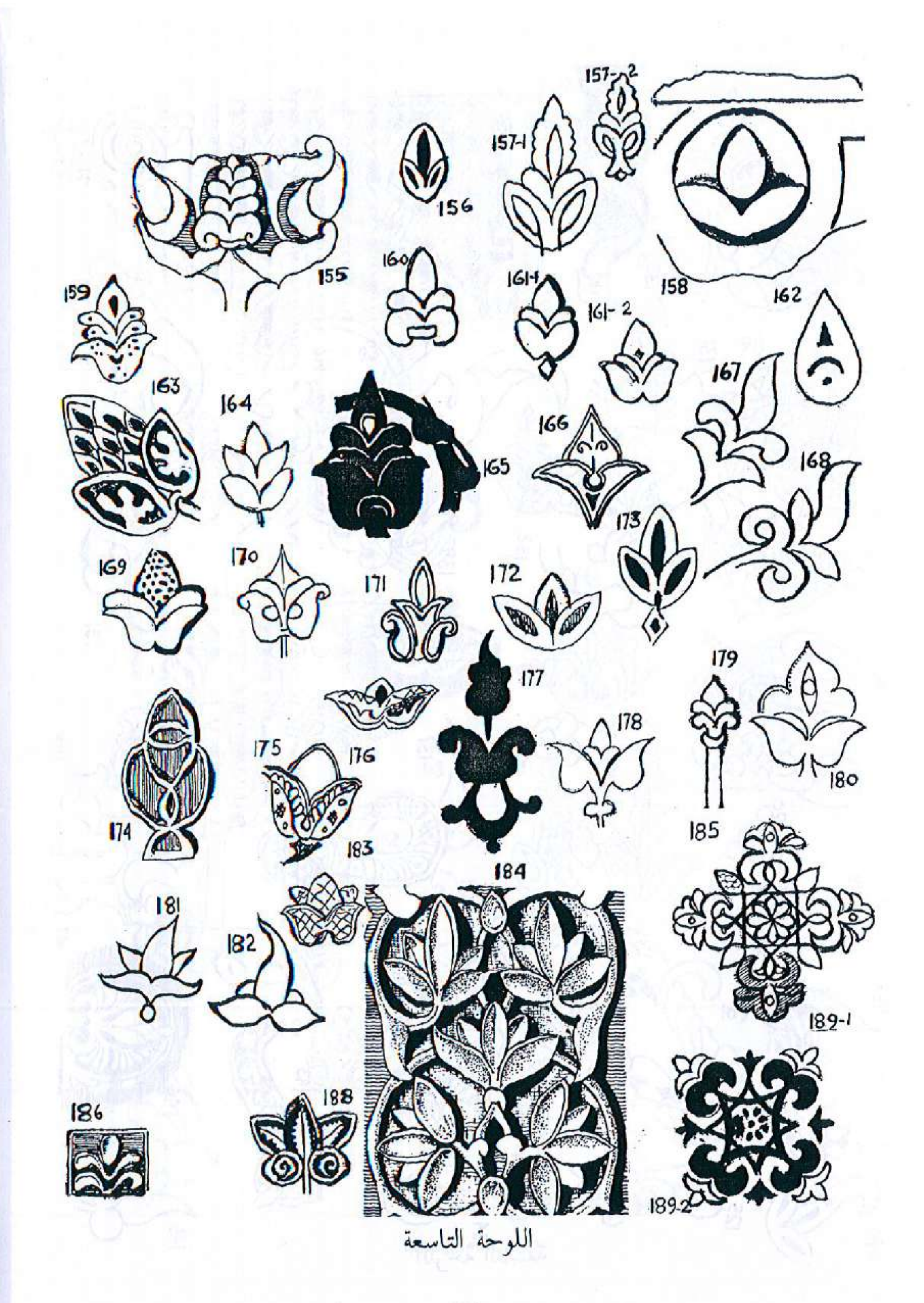
اللوحة التاسعة



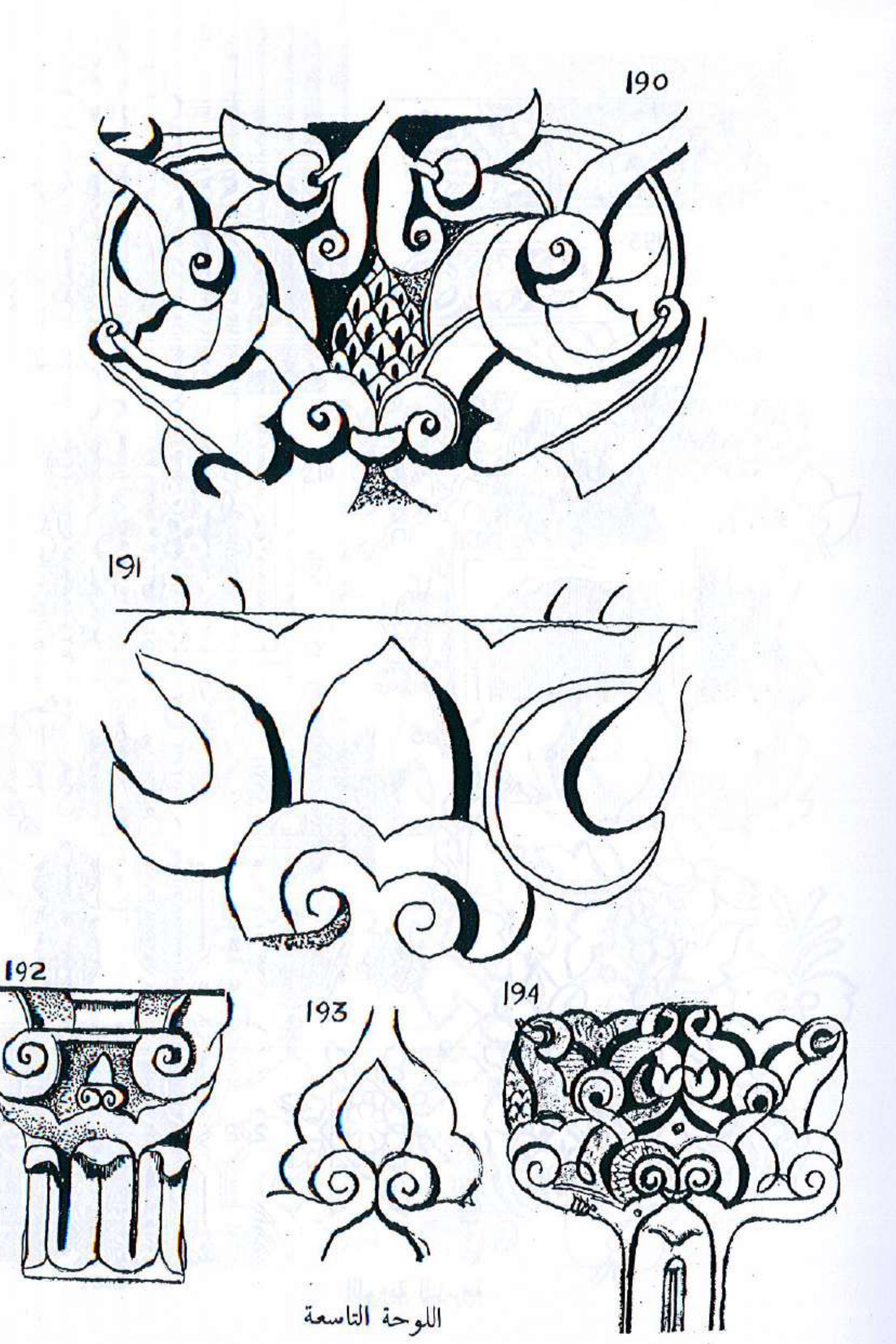
اللوحة التاسعة



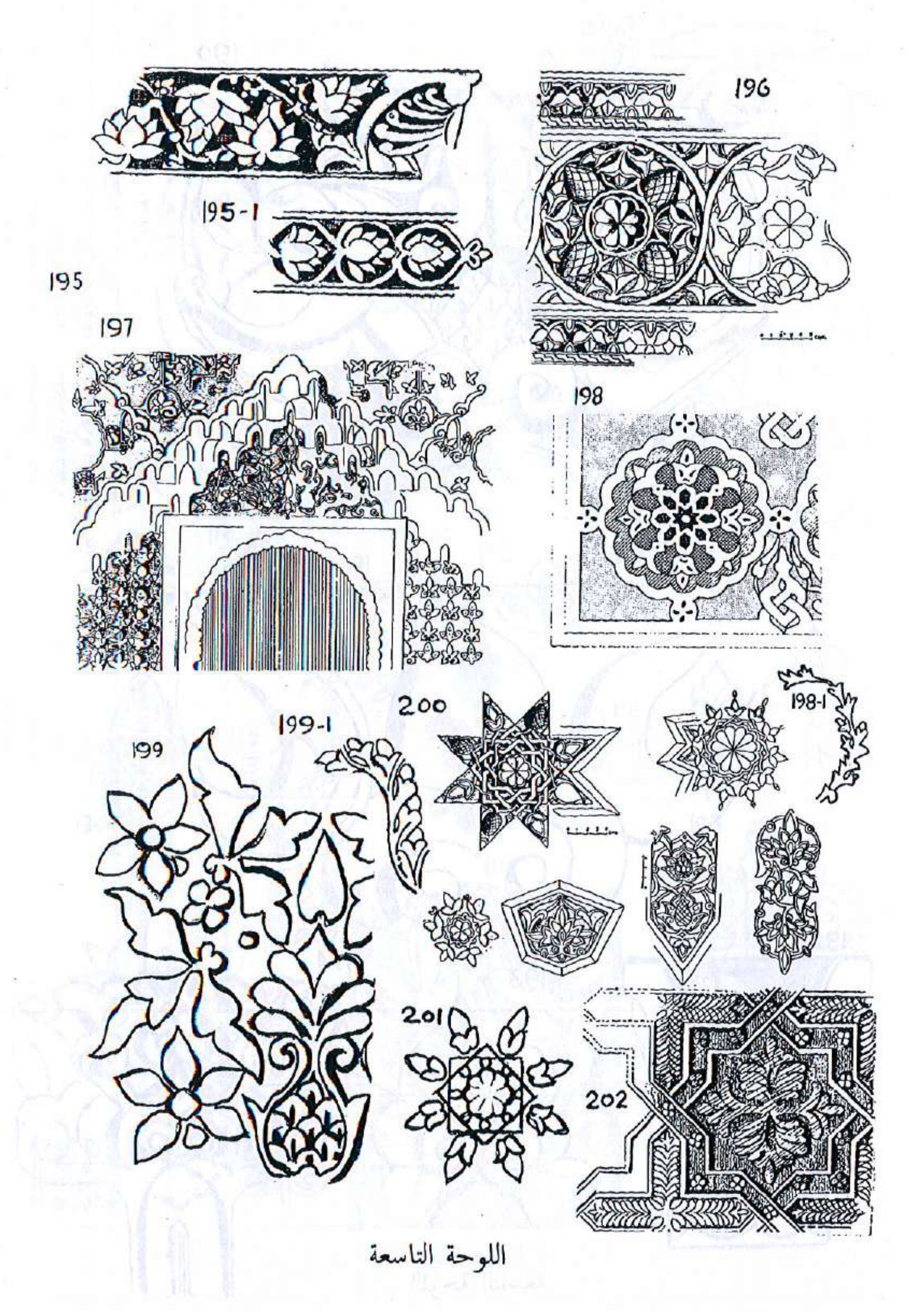
اللوحة التاسعة



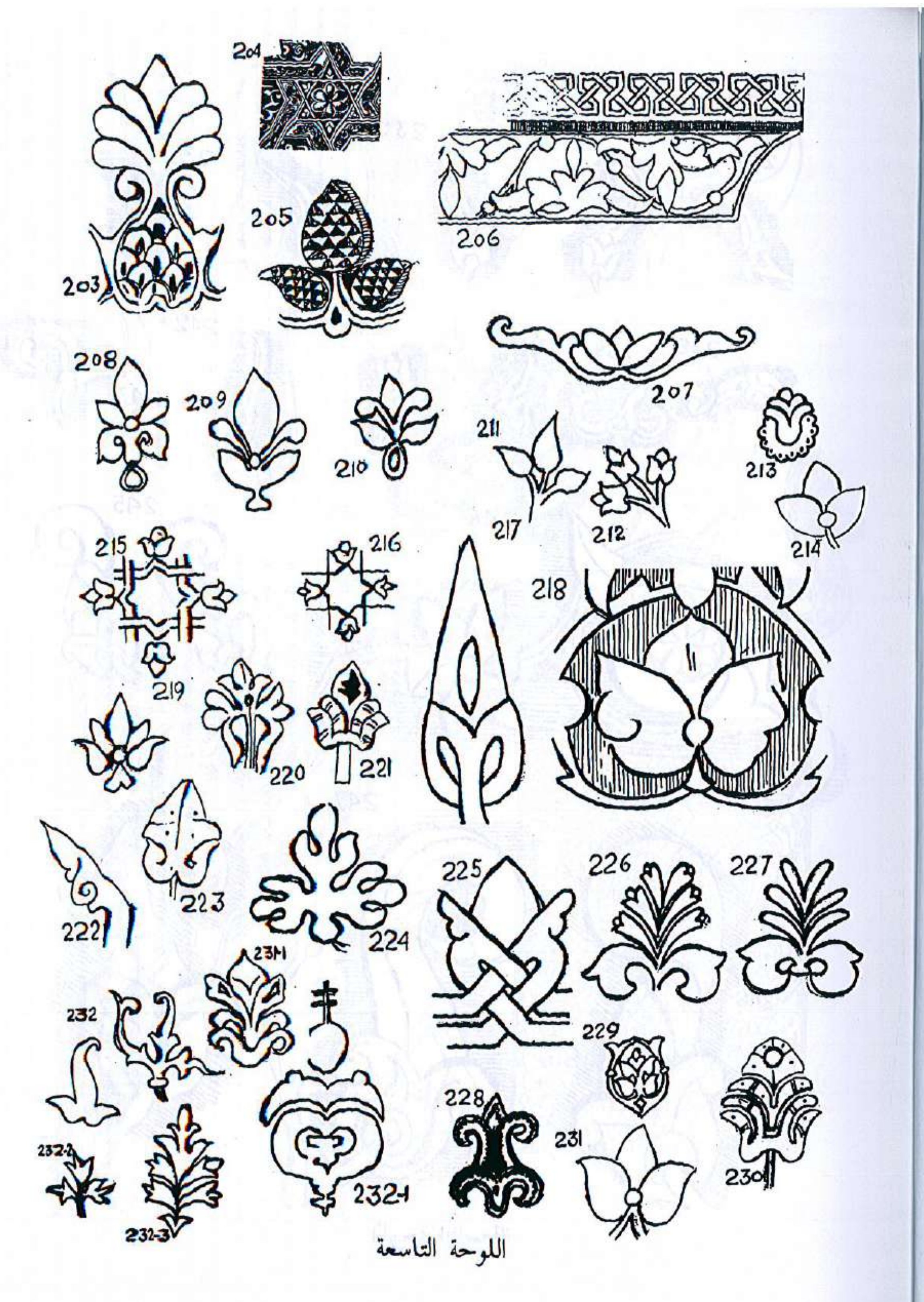
اللوحة التاسعة



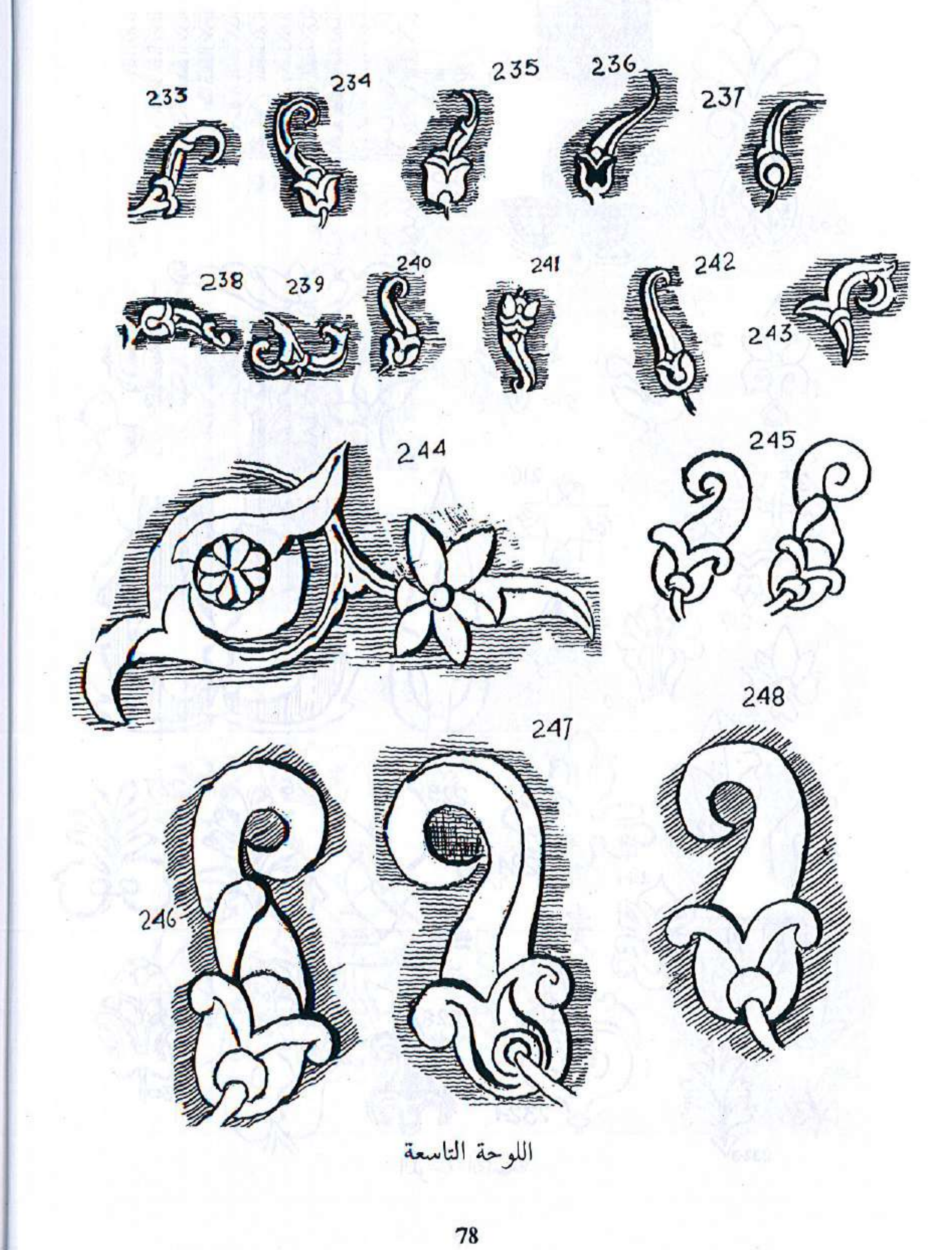
اللوحة التاسعة



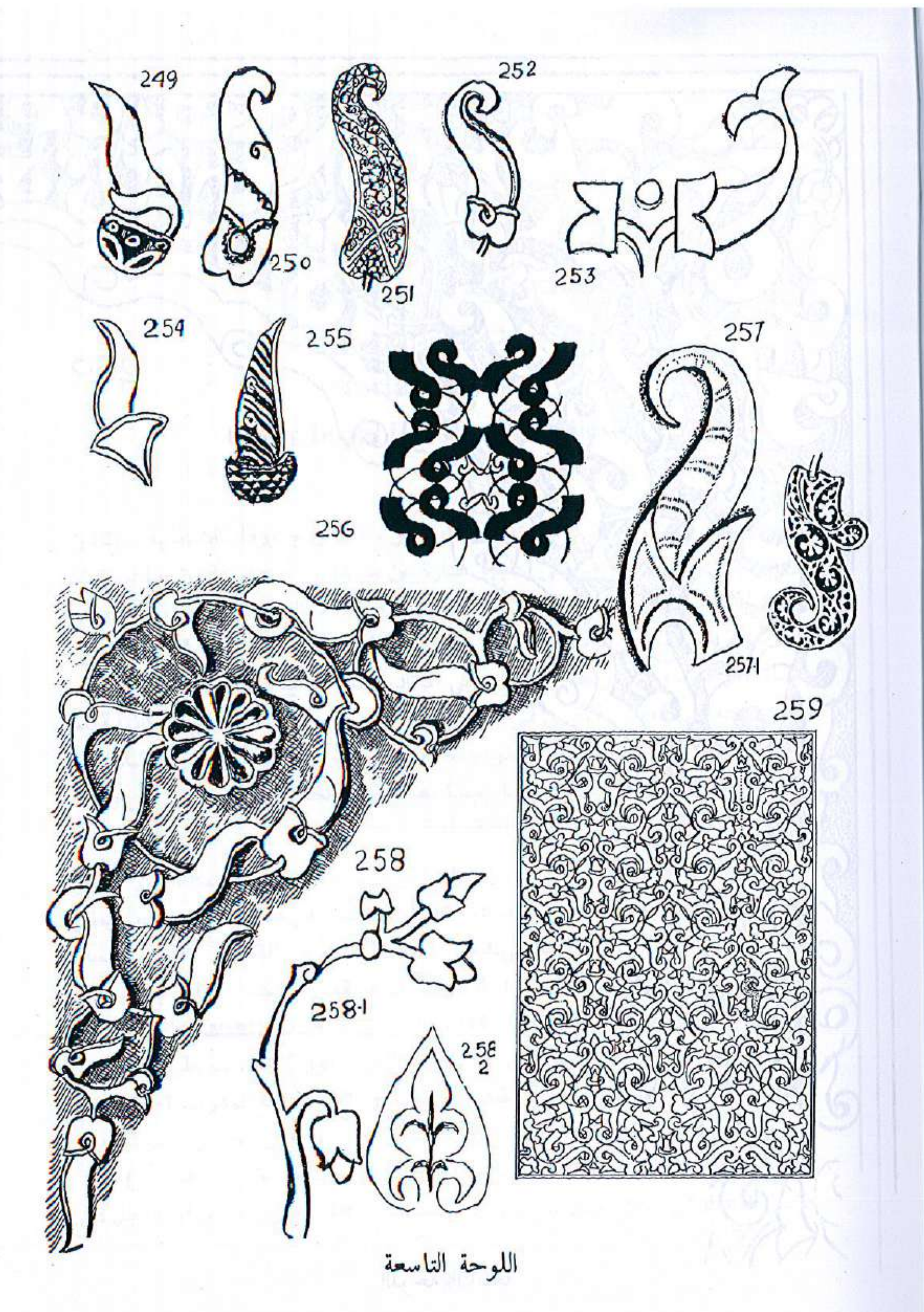
اللوحة التاسعة



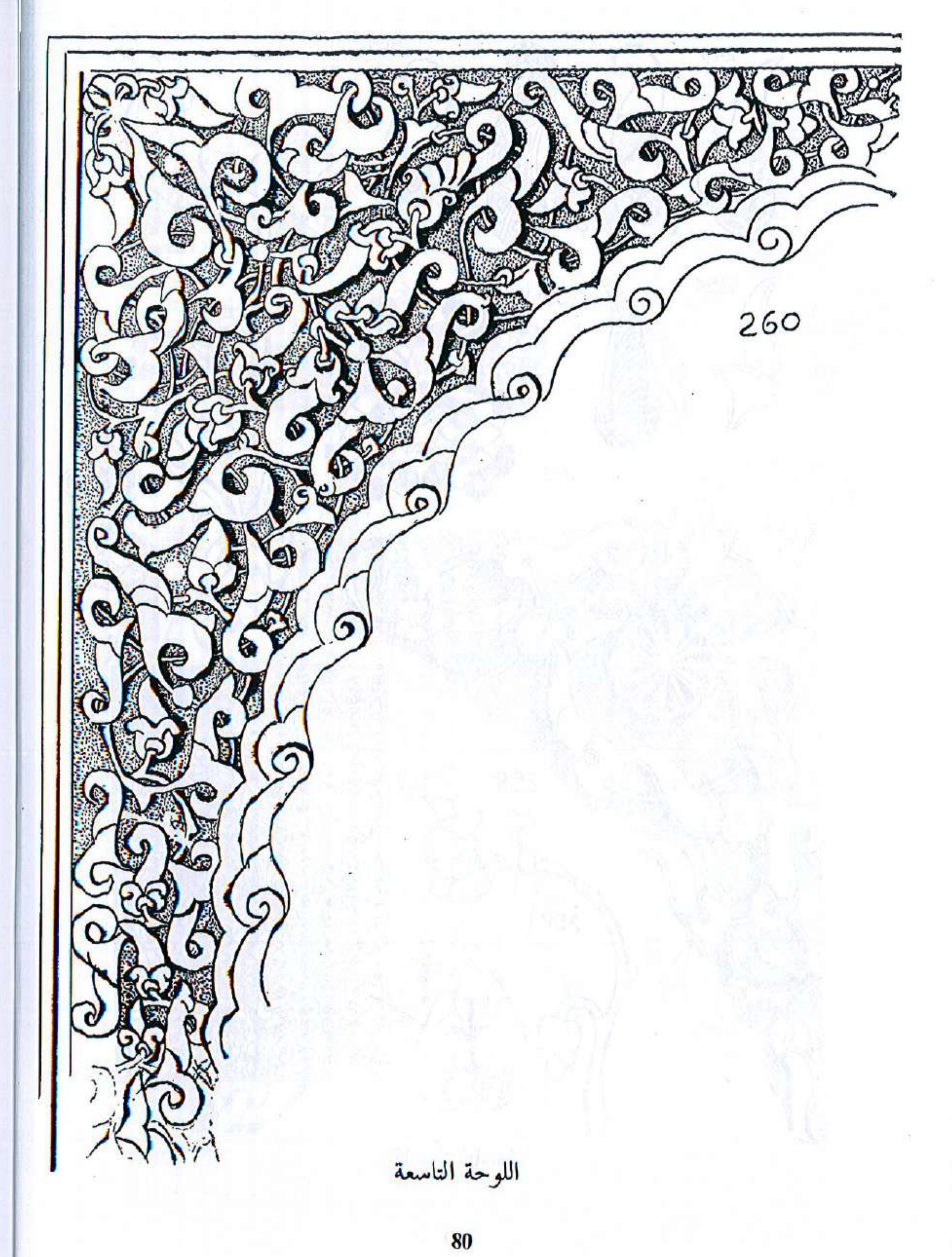
اللوحة التاسعة



اللوحة التاسعة



اللوحة التاسعة



اللوحة التاسعة

التابلوه العاشر

زخارف نباتية ذات شكل بصلى:

مغلقة ومفتوحة وذات ساق محورية

vegetal bulboso :

Cerrado , abierto y Con tallo-eje

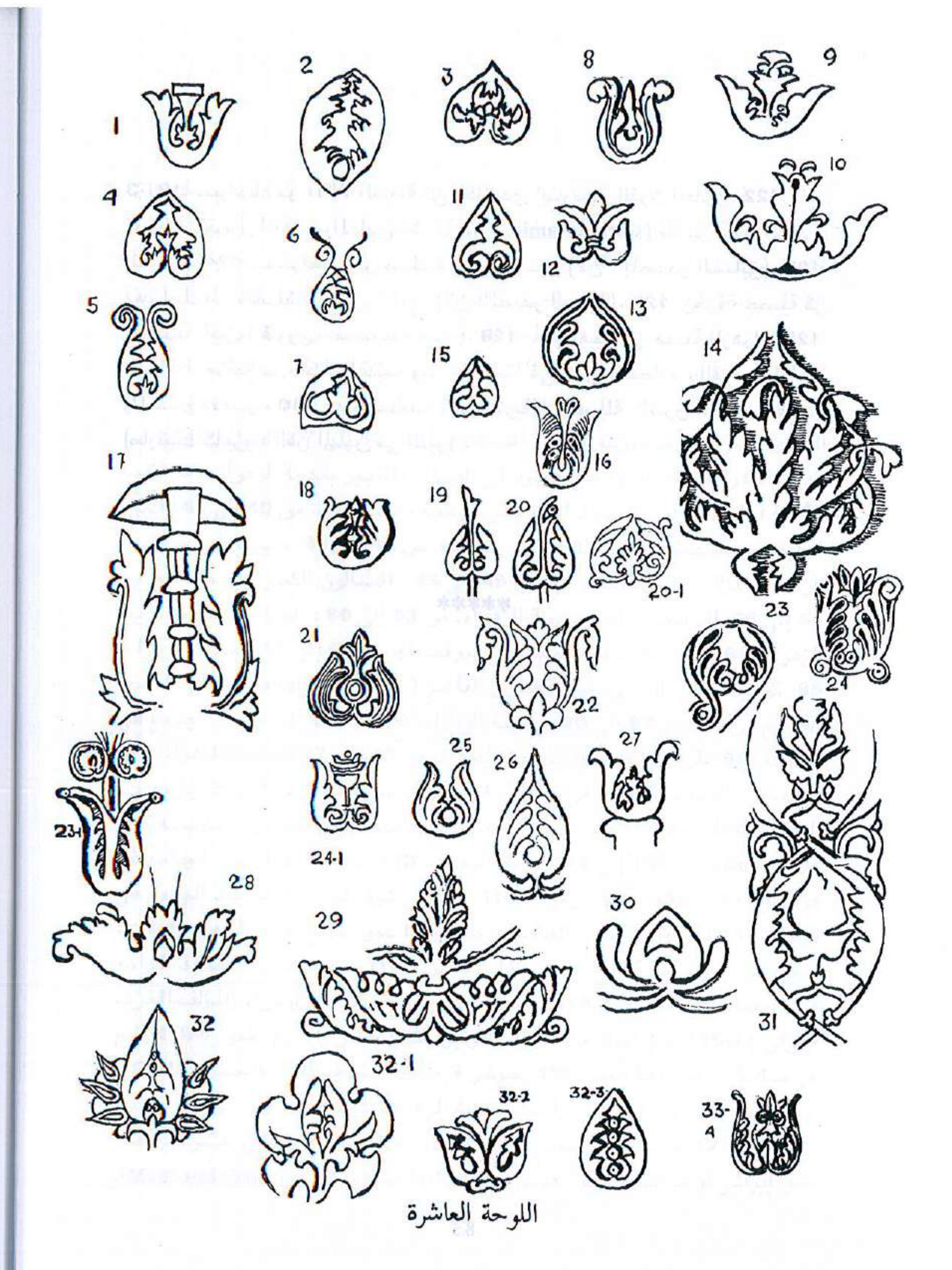
وهى عبارة عن وحدة زخرفية شائعة الانتشار ، كما أن جذورها كلاسيكية ، وتتكون من نباتات غير واضحة هى فى أغلبها عبارة عن سعفات ، أو مشتقة من نبات شوكة اليهود المنحنى إلى أسفل ، وتظهر على شكل وحدة ذات شكل بصلى مغلقة ومفتوحة أو ذات ساق محورية فى الوسط ، ونراها منفذة فى الفسيفساء الرومانى الأوربى، وفى شمال أفريقيا، وفى بيزنطة ، وكذلك على المعادن الساسانية، كما تشبهها زخارف نباتية ترجع إلى العصر الأموى فى المشرق ، كما نرى شبيها لها فى القبة الكائنة أمام المحراب فى المسجد الجامع بقرطبة وهذا الشبيه هو عبارة عن بعض الأكانتوس الرومانية والبيزنطية ، ولسنا نراها زمنيا بعد القرن الحادى عشر ؛ إذن هى وحدة كلاسيكية زالت بانتهاء عصر الخلافة القرطبية .

من **1** إلى **6** فسيفساء من تمجاد بالجزائر (جرمان :الفسيفساء). **7**، **8** من تويحات فى كتا منمنمات بيزنطية. **9**، و**10** فسيفساء فى **Dejemila** نسيج قبطى (ويسل: الفن القبطى).**12**: ساسانى.**13** : المسجد الجامع فى القيروان. **14**: فسيفساء من تمجاد (جرمان: الفسيفساء). **15** رسم فى سقف المسجد الجامع بالقيروان (مارسيه: **Couple et plafons**). **16**: ساسانى، معدنى (**Sarre : Die kunst** فسيفساء فى قبة الصخرة (كريزول ... **Early**، الجزء الأول). **18** : بيزنطى (جرابار : **Sculture**) . **19** بيزنطى، تاج أسقفى فى تورشيو. **20** : مدينة الزهراء. **20-1**: قبة الصخرة (كريزول :المصدر السابق). **21**: مسجد سوسة ، القرن الحادى عشر (اليزبن: **Deux Villes d'Efriqiya**) . **22**: خربة المفجر (هاملتون: خربة المفجر). **23**: حاجز **pretil** فى سان ميجل دى بيياليا، مستعرب. **24** : حاجز فى سان ميجل دى

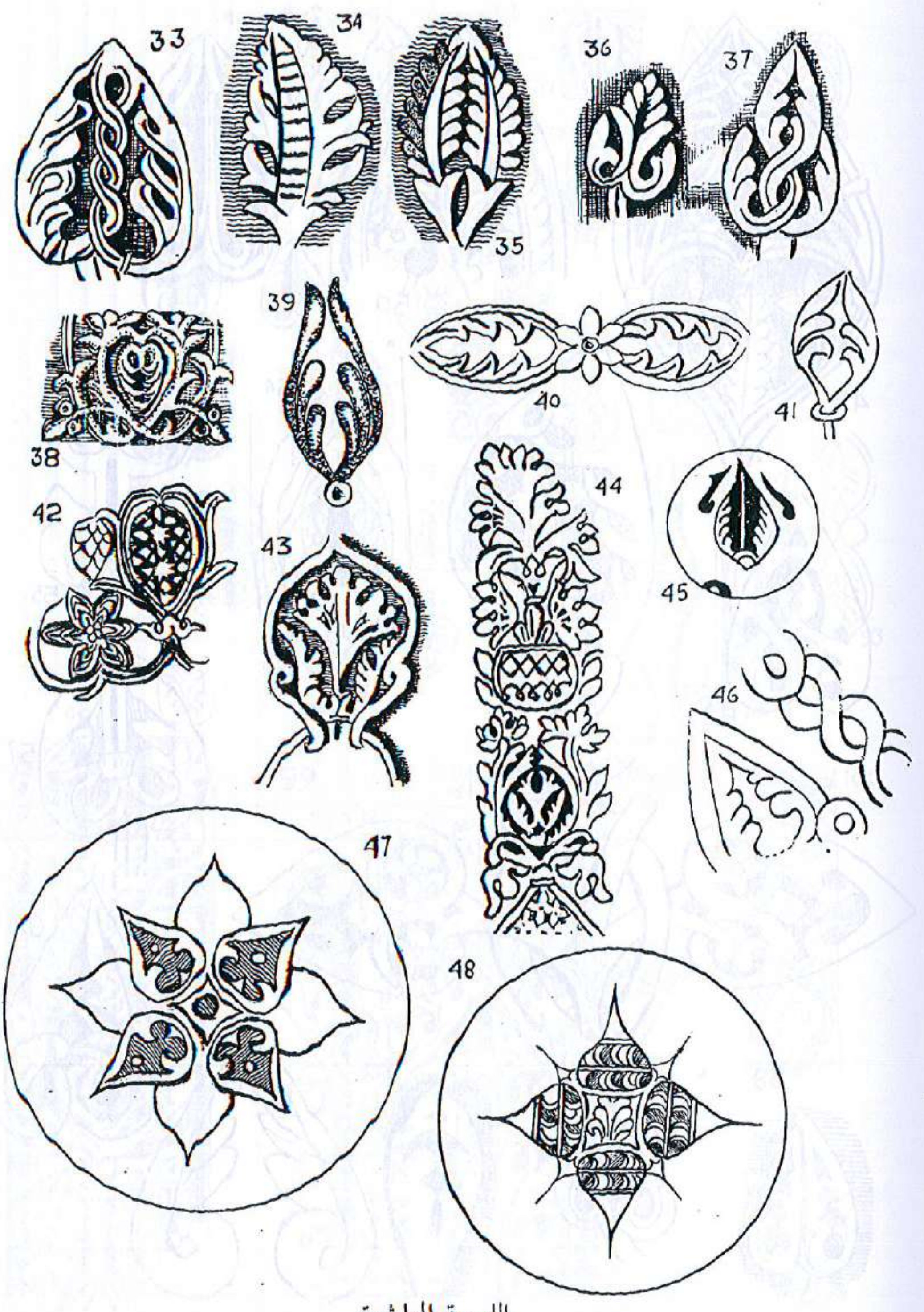
إسكالادا .**24-1.1**: نسيج ساساني (فيستر **Le role**)؛ **25:** خربة المفجر (هاملتون: المصدر السابق).**26**: مسجد ابن طولون، بالقاهرة (كريزول **Early....** الجزء الثاني). **27**: تويج عمود في كتاب الطقوس الإنجيلية، بيزنطي، وكذا تيجان حجرية بيزنطية. **28**: فسيفساء من تمجاد.**29**: مقصورة المسجد الجامع في قرطبة. **30**: القبة الكائنة أمام المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة.**31**: فسيفساء في سان ماركوس في فينسيا. **32**: كتاب القدّاس، مستعرب، من أكاديمية التاريخ. **32-1** ، و**32-2** ، و**32-3** : كورتيخو دي القايدي، قرطبة. **32-4**: تاج عمود في سان ميجل دي صوصو **Suso**، القرن الحادي عشر (جومث مورينو:كنائس المستعربين). من **33** إلى **37**: الصالون الكبير في مدينة الزهراء. **38**: واجهة تاج عمود في الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **39**: القبة الكائنة أمام المحراب بالمسجد الجامع في قرطبة ، فسيفساء. من **40** إلى **44**: الجزء العلوي في مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. من **45** إلى **48**: سيراميك من مدينة الزهراء (المؤلف : الخزف المنزلي). من **49** إلى **53** : الصالون الكبير ، بمدينة الزهراء. **54** إلى **55**: التراّسات العليا بمدينة الزهراء. من **56** إلى **60** : الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **61**: تويج عمود في الجعفرية بسرقسطة. من **62** إلى **84** : مدينة الزهراء. **85**: كورتيخو دي القايدي، قرطبة القرن العاشر (تيراس: **Les tendances**) المسجد الجامع في قرطبة. **87** إلى **89** : مدينة الزهراء. **90**: مقصورة المسجد الجامع في قرطبة. **91**: طرف دعامة مدجنة من طليطلة. من **92** إلى **97** : مدينة الزهراء. **98**: مقصورة المسجد الجامع في قرطبة. **99**: عمود مربع في الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **100** ، و**101**: رسم في سقف بالمسجد الجامع في القيروان (مارسيه:.... **Couple et**). من **102** إلى **112** مدينة الزهراء. **113**: مقصورة المسجد الجامع في قرطبة.**114**، و **115** مدينة الزهراء. **116**: رفّ في كوّة المحراب بالمسجد الجامع في قرطبة. **117** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **118** عمود مربع بمدينة الزهراء.**118-1**: نسيج من الحرير في كلوني، القرن الثاني عشر.**119-1**: من مقصورة المسجد الجامع في قرطبة، فسيفساء. **119-2**: سيراميك مزجج في مدينة الزهراء (المؤلف: الخزف المنزلي).**119-3**: سيراميك من باترنا، القرنين الثالث عشر والرابع عشر. **119-4** زليج في سانتا ماريا بقلعة أيوب. **120**: حوض قرطبي (متحف الآثار بالحمراء).**120-1**: جناح ديك مرسوم على سيراميك بمدينة الزهراء. **121**: الصالون الكبير بمدينة الزهراء.**121-1**: قرمة تاج روماني في مايسترو أجيرد، القرن الثاني عشر. **121-2**: طبق إيراني أو من شرق نهر الأردن ، القرن العاشر (شالستون **Masterpiecse**).

121-3: سيراميك من ألكالا القديمة فى الكالا دى إينارس ، القرن العاشر. **122**: طبق فاطمى، القرنين العاشر والحادى عشر (لان : **Early Islamic**) قلة من سامرا. القرن التاسع. **124**: سيراميك من منطقة بين الرافدين (لان : المصدر السابق). **125**: سيراميك من سمرقند، القرن التاسع (لان :المصدر السابق). **127**: زخرفة جصية فى مسجد تايين (فلورى : مسجد نايين). **128**: سيراميك من مدينة الزهراء. **129**: سيراميك مزجج من ألكالا القديمة ومن قلعة إيتا فى وادى الحجارة ، القرنين العاشر والحادى عشر . **130** : دير سانتا كلارا لاريال ، طليطلة ،القرن الخامس عشر (مارتينث كابيرو : الفن المدجنّ فى الدير) .

*****



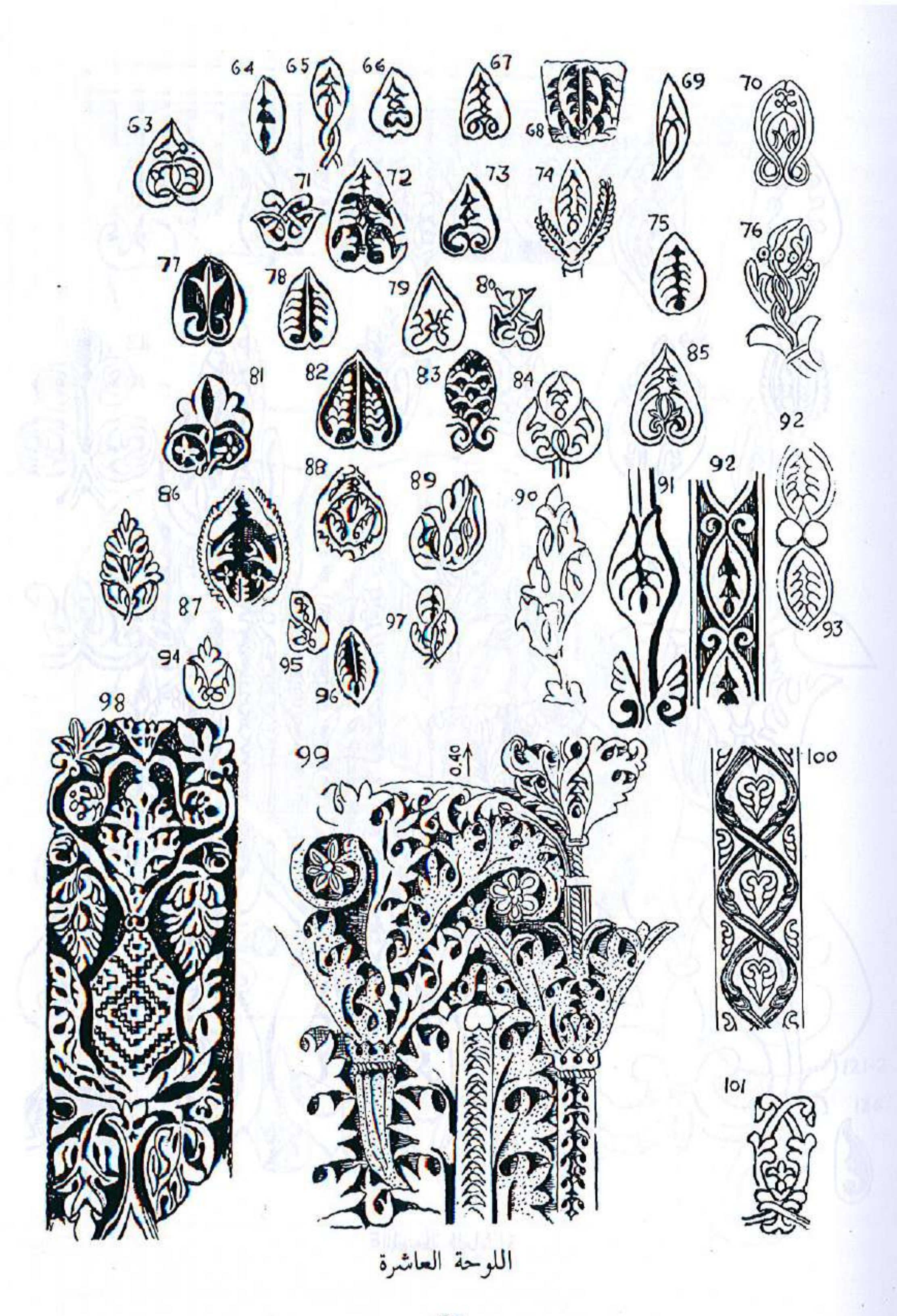
اللوحة العاشرة



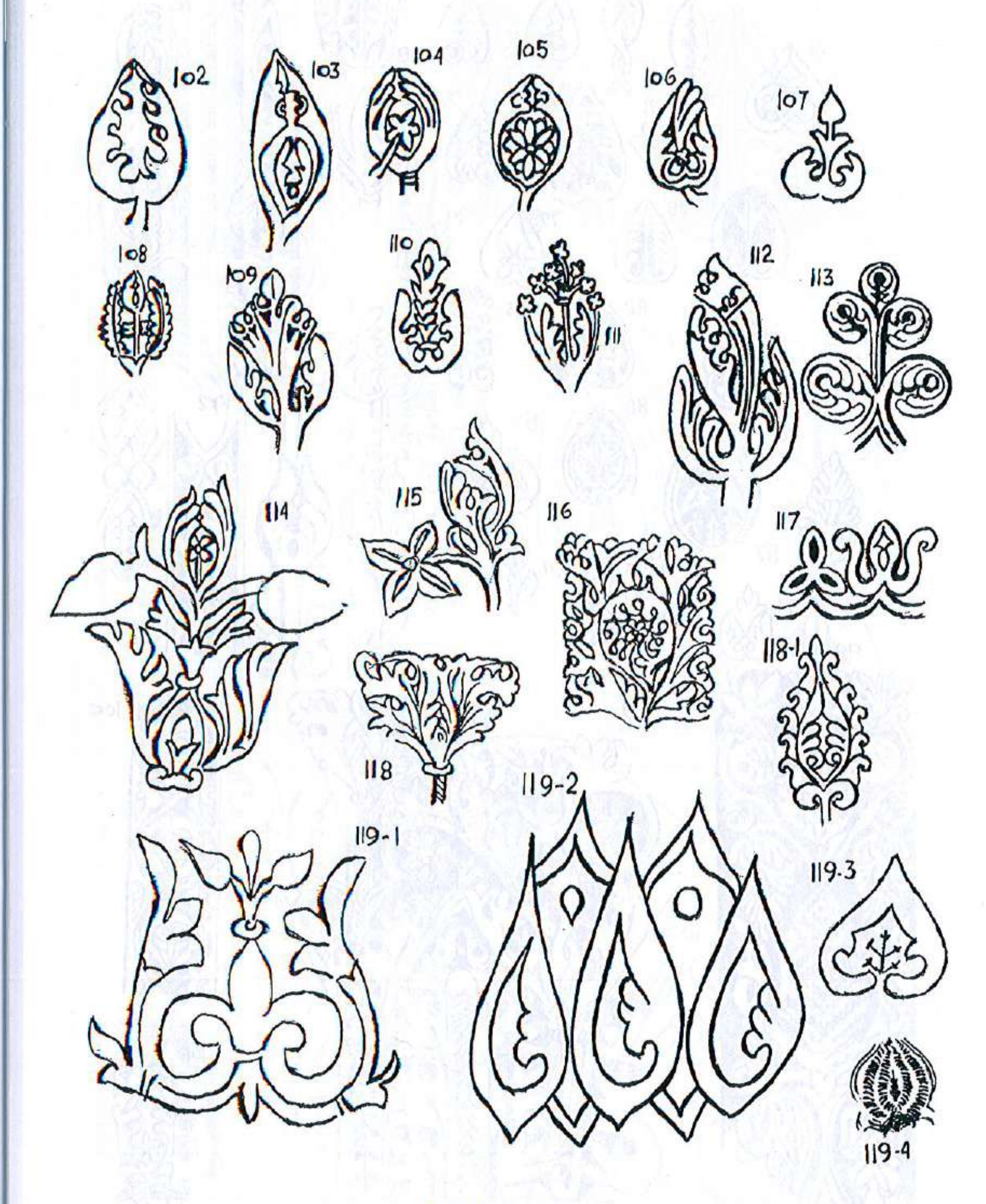
اللوحة العاشرة



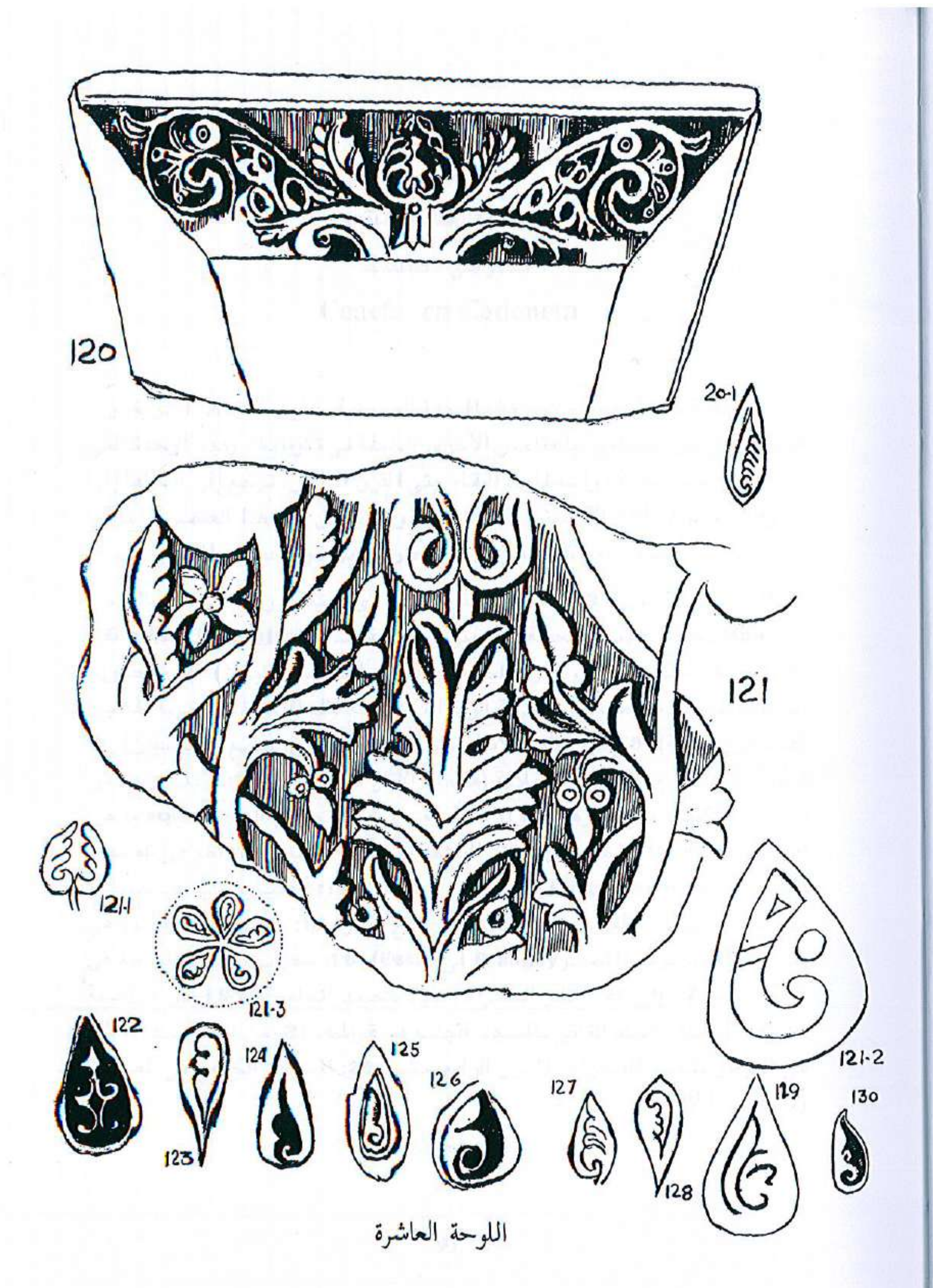
اللوحة العاشرة



اللوحة العاشرة



اللوحة العاشرة



اللوحة العاشرة

التابلوه الحادى عشر

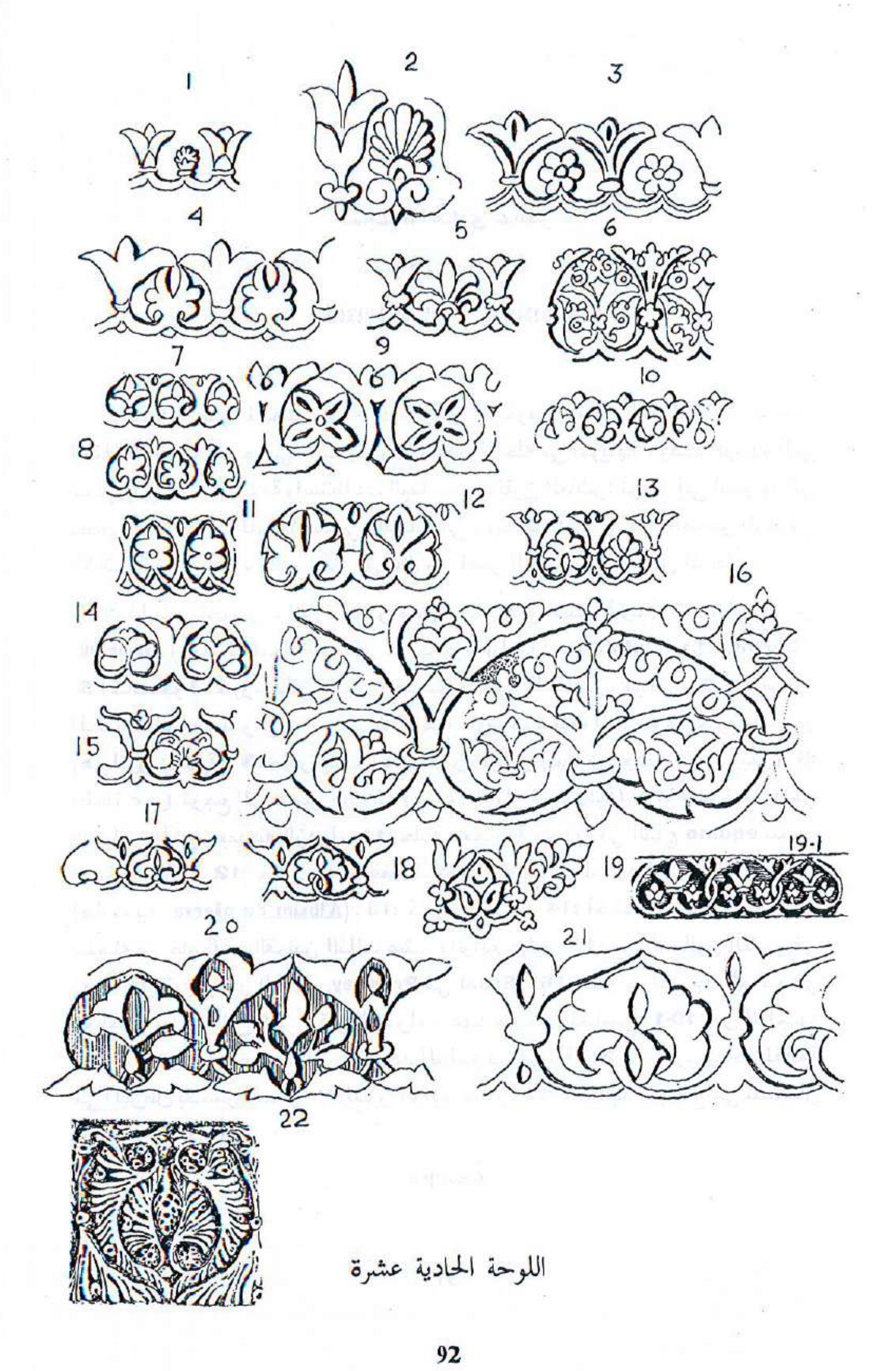
كنار فى سلسلة

Cenefa en Cadeneta

فى محاولة منى لتحديد ملامح هذه الوحدة الزخرفية أعطيت اهتمامًا أكثر بتطوير الساق أكثر من اهتمامى بالعناصر الأخرى الداخلة فى تكوينها ، وهذه الوحدة التى تنسب إلى عصر الخلافة واستطاعت البقاء حتى القرن العاشر؛ ترجع إلى أصولها إلى مصر القديمة وإلى الفن الأخمينى والساسانى ، ويمكننا أن نرى هذا العنصر الزخرفى النباتى أو ما أطلقناه عليه " كنار" فى كل من قصر الحمراء وكذلك الفن المدجن .

1: فارسى أخمينى . **2:** رخام من مبنى يونانى ذى طبيعة أيونية. **3** : ساسانى من **Maaridt** (طبقًا لشميدت:الحملة). **4**: بيزنطى (طبقًا لـ **Berthier La Sculpture**). **5** (كاستلو اسفورسيكو، القرن الخامس والقرن السادس، ميلان) . **6**: مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **7** : مدينة الزهراء، وشبيه لتلك الوحدة فى خربة المفجر (هاملتون : خربة). **8**: منبر جامع الأندلسيين، بفاس (تيراس: جامع الأندلسيين). **9:** قاعدة عمود ترجع إلى عصر الخلافة (متحف الآثار فى قرطبة). **10:** قاعدة عمود فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **11:** حلية معمارية محدبة فى التاج **equino** تنتمى لعصر الخلافة. **12**: خشب من سقف البلاطة الرئيسية بالمسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه: **Album de pierre**). **13:** كابولى مدجن. **14:** أخشاب وزخارف جصية مدجنة من طليطلة ، القرنين الثالث عشر والرابع عشر. **15**: من الصالون الكبير فى زيدزا **Ziza**، باليرمو (المصدر**Prangey** فى **Essai**) . **16:** محراب المسجد الجامع فى قرطبة . من **17** إلى **20** : مقر الحمراء ، عهد محمد الخامس. **19-1**: من الواجهة الشرقية لتوسعة الحكم الثانى بالمسجد الجامع فى قرطبة. **21**: من الرسومات القائمة فى البرطل بقصر الحمراء ، القرن الرابع عشر. **22**: المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه : الآثار) .

****



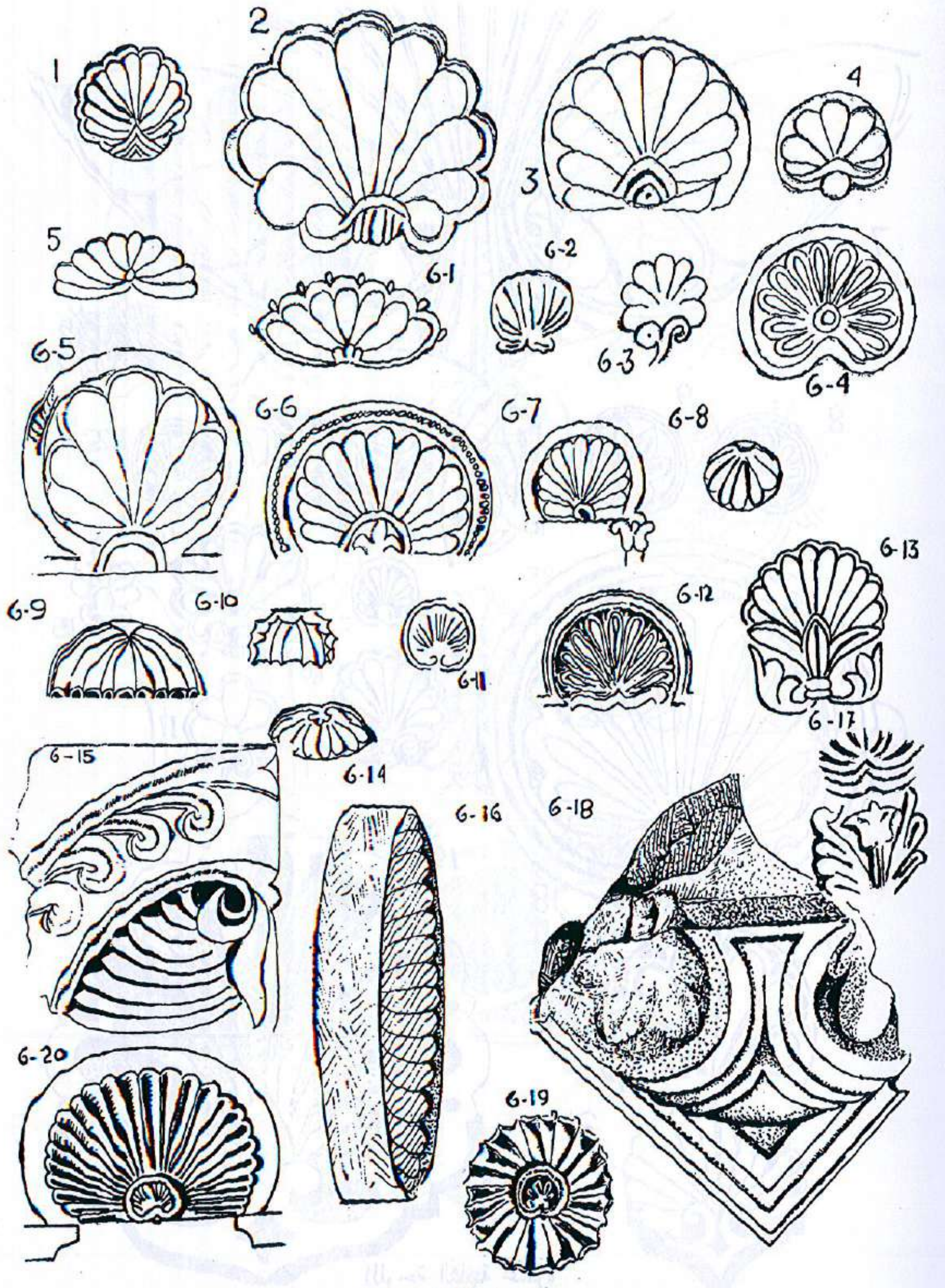
اللوحة الحادية عشرة

التابلوه الثانى عشر
الشكل الصدفى ومشتقاته
La venera y sus derivados

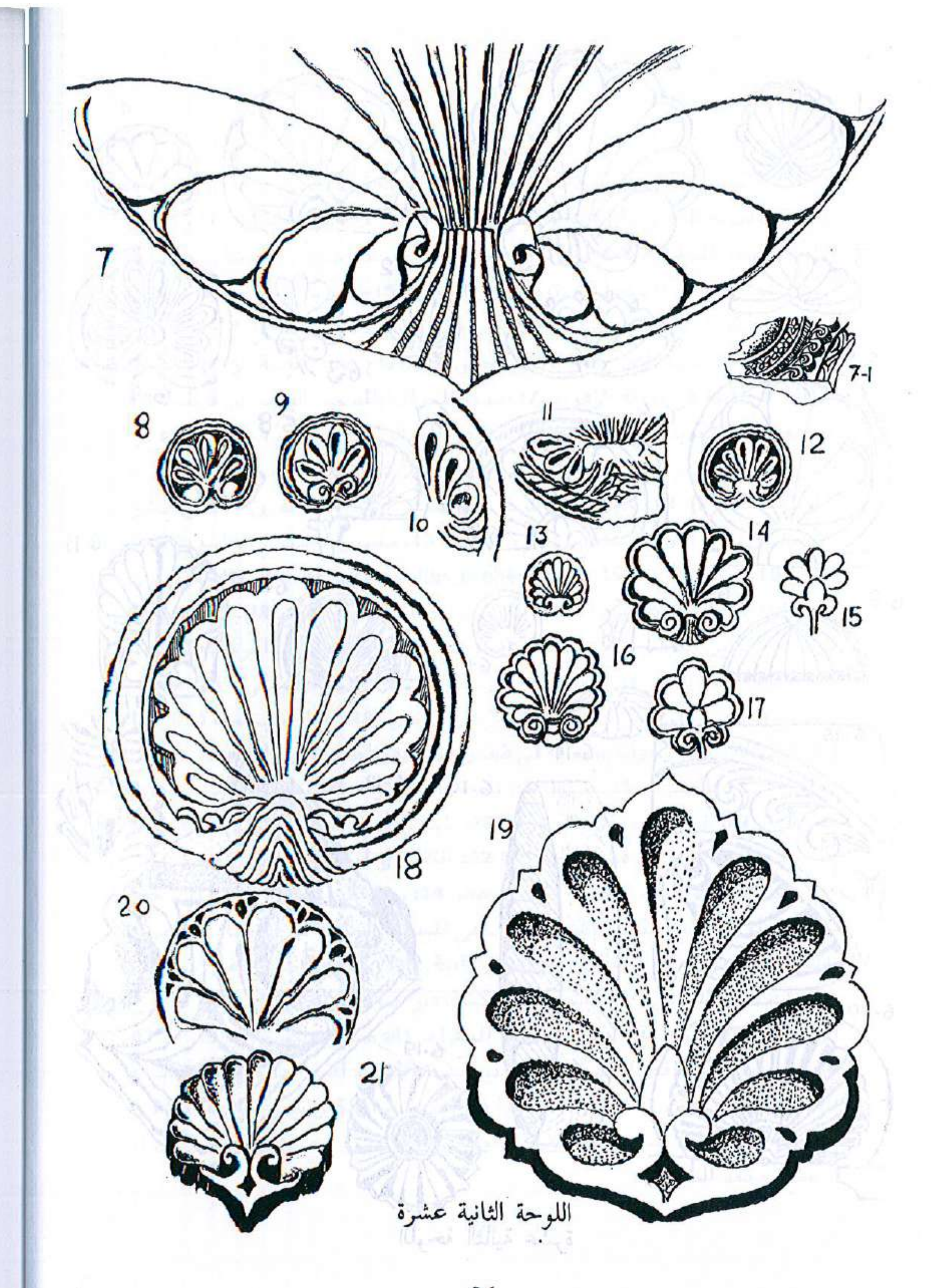
تعتبر الصدفة أو القوقعة الإشعاعية إحدى العناصر التى انتقلت من العمارة إلى الزخرفة، وقد حدث ذلك أثناء عصر الخلافة، وقد اعتمدت فى هذا على نماذج تم رصدها ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام فى إسبانيا، وهذه الوحدة الزخرفية وكذلك الأكانتوس من الوحدات ذات الطابع الخاص الذى يطبع الفن الإسلامى فى الأندلس بالطابع الغربى، وهنا لابد أن نتذكر أن الصدّفة كانت تستخدم كسقف لكوّة المحراب فى المسجد الجامع فى قرطبة كما أنها كانت عنصراً زخرفياً يكاد يكون إجبارياً فى وحدات على هيئة المحراب وخاصة فى المشرق ، وعند انتقالها من ميدان العمارة استمرت وأصبحت نوعاً من النهايات الطريفة للكوابيل ابتداءً من عصر الخلافة القرطبية وحتى القرن السادس عشر، كما يلاحظ وجود الصدّفة وهى تحذو حذو النماذج المسيحية والبيزنطية والقوطية فنراها على جوانب طبلية العقود أو وسطها، وعلى جوانب الكوابيل ، وعلى رأس بنيقة العقد، وقد تم تسجيل كل ما سبق فى عصر الخلافة ، كما يلاحظ استمرارها بكثرة فى شبه جزيرة أيبريا وشمال أفريقيا وخلال العصر الناصرى والمدينىّ والمدجن، وكان لها ارتباط بالسعف وعادة ما يكون الشكل مكون من سعفتين وفى وسطها القوقعة مكونة بذلك شكلاً جميلاً، وبعد عصر الخلافة تحولت الصدفة بحيث أصبحت ذات بتلات تلتقى فى الجزء الأسفل، ورغم أننا نرى هذا النموذج يتكرر فى قصر الحمراء فإن أصوله ترجع إلى الفن الكلاسيكى ونراه فى فسيفساء المسجد الجامع فى قرطبة حيث جاء إليها من بيزنطة، ومن المعتاد أن تحل ورقة العنب أو أية ورقة أخرى ذات شكل طبيعى محل الصدفة وهذا ما نراه فى الفن المدجن اعتباراً من القرن الرابع عشر .

1: بيت التعميد فى رافينا، الكاتدرائية. **2:** شاهد قبر بالمتحف القبطى بالقاهرة (ويسل : الفن القبطى). **3**: كابولى فى سان خوان دى بانيوس. **4:** ساتر خشبى فى سان خوان دى بانيوس. **5**: عاج بيزنطى، القرن الحادى عشر (متحف برلين). **1-6**: فسيفساء فى مسجد دمشق ، القرن الثامن من (كريزويل: **Early.I-I**). **6-2:** تاج عمود

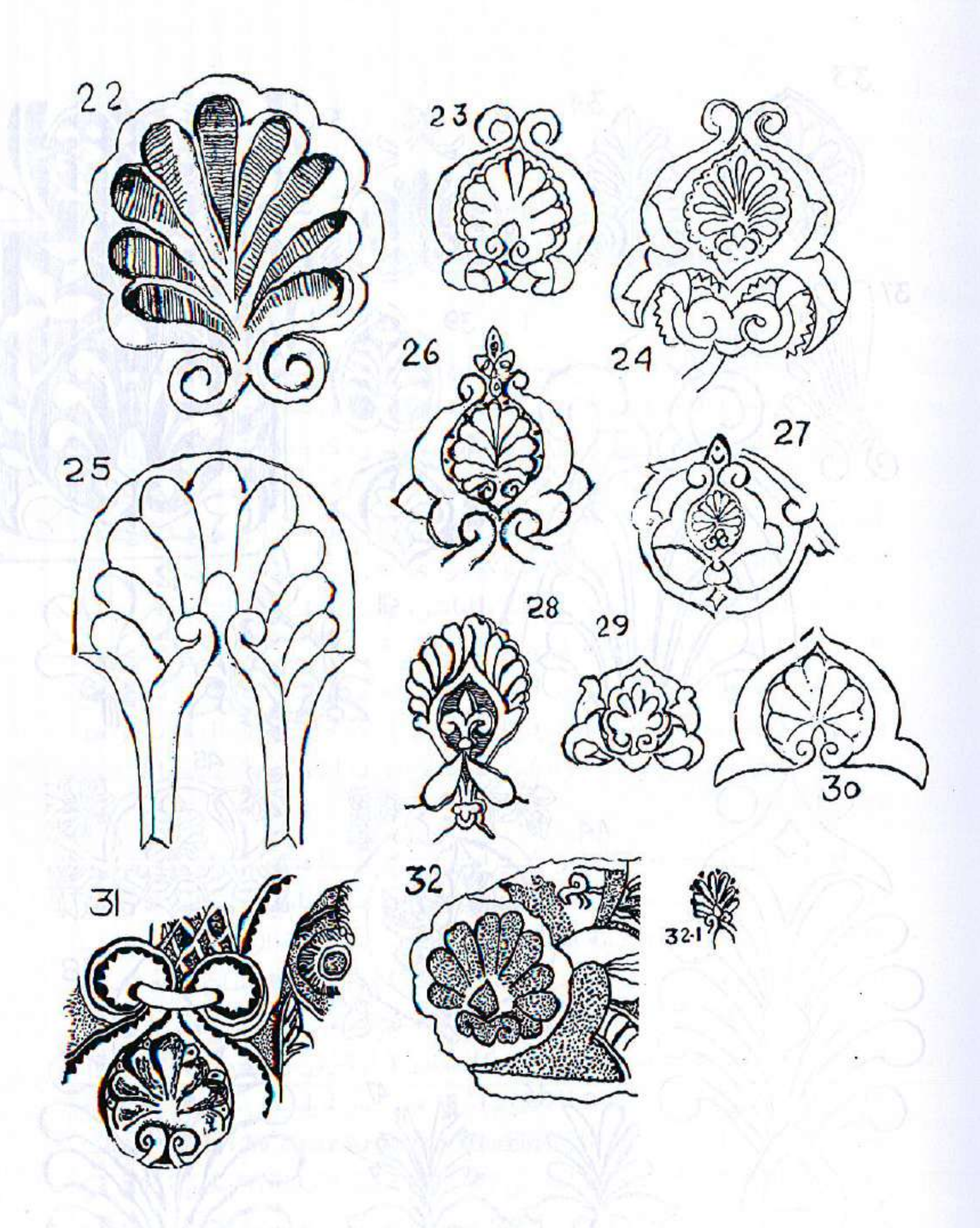
فى سانتا كريستينا دى لينا. **6-3:** بيزنطى. **6-4:** إبزيم قوطى من سانتا مارهينا دى ثيثرى بالبرتغال (أليدا: الفن القوطى). من **6-5** إلى **6-8:** الفن القوطى البرتغالى (أليدا: المصدر السابق). **6-9**، و**6-10:** فسيفساء فى تمجاد (جيرمان: الفسيفساء) **6-11** تيرًا سجيلاتا. **6-12** مصلى مونريال فى باليرمو. **6-15:** كابولى فى مدينة الزهراء (المؤلف: مذكرة). **6-16:** مسجد مدينة الزهراء (المؤلف: المصدر السابق). **6-17:** قوطى، طليطلة. **6-18:** مدينة الزهراء. **6-19:** من إحدى لفائف تاج عمود بمدينة الزهراء. **6-20:** النوافذ الرخامية فى مدينة الزهراء، **7:** صدَفة المحراب بالمسجد الجامع فى قرطبة. **7-1:** قطعة حجرية مدينة الزهراء. **8:** طبلة عقد فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **9:** من تويج عمود فى مدينة الزهراء **10**، **11:** من طبلات عقود فى مسجد مدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة). **12:** حوض من الرخام فى قصر الحمراء، القرن الحادى عشر (جومث مورينو : الفن الإسبانى ، الجزء الثالث). **13:** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **14**، و **15:** من قبة مراكش **(Meunie Nouvelles recherches)** . **16:** طبلة باب **Udaias** بالرباط. **17:** مدرسة سبتة، القرن الرابع عشر (تيراس فى. **M**). **18:** سكرجة قرطبية، القرنين العاشر والحادى عشر (متحف الآثار بقرطبة). **19:** البرطل بالحمراء. **20:** زخرفة جصية فى قرطبة، عصر الموحدين (المؤلف: الفن الطليطلى). **21:** مصلى سانتياجو، فى دير لاس أويلجاس فى برغش. **22:** طبلة باب شالا ، الرباط (باست: شالا). **23:** زخرفة جصية فى قصر خنيل بغرناطة، القرن الرابع عشر. **24:** غرفة السباع بالحمراء. **25** مستعربات ناصرية بالحمراء. **26** بهو الوصيفات بقصر إشبيلية. **27:** غرفة السباع بالحمراء. **28:** طبلة عقد غرناطى. **29:** بوابة **Udaias** بالرباط. من **30** إلى **32:** قصر الحمراء. **32-1:** ألكالا دى اينارس، صالون الاجتماعات. **33:** سيراميك يونانى من معبد خانو **Jano**. **34:** رسم على كوب يونانى قديم. **35:** فسيفساء من القبة الكائنة أمام المحراب فى المسجد الجامع فى قرطبة. **36:** غرفة السباع بالحمراء. **37** إناء من الفضة الرومانية. **38:** زخرفة رومانية (فى: سيمنا - دراسات الفن والعمارة - العاشر). **39:** كشك دير جواد الوبى فى كاثيرس ، القرن الرابع عشر. **40:** زخرفة جصية فى قصر الحمراء. **41:** صحن ميكسوار بالحمراء. **42** زخرفة جصية فى القصر المدجن فى تورديسيّاس (المؤلف: الفن الطليطلى). **43** صالة العدل بالحمراء. **44** ، و**45** زخرفة جصية فى مصلى سان خيرونيمو بطليطلة ، القرن الرابع عشر (المؤلف: المصدر السابق). **46** وحتى **48:** زخرفة جصية فى قصر الحمراء - عصر محمد الخامس .



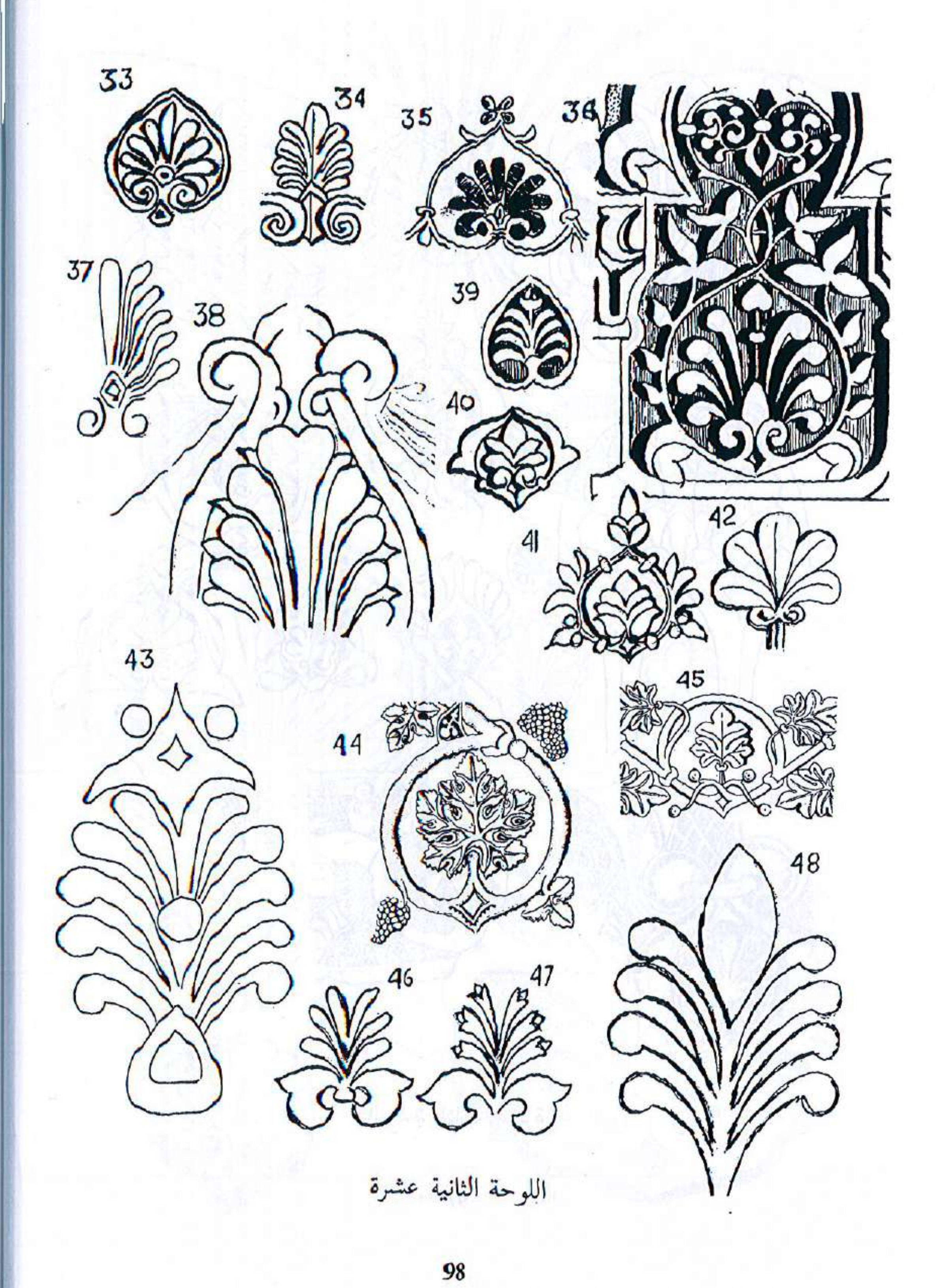
اللوحة الثانية عشرة



اللوحة الثانية عشرة



اللوحة الثانية عشرة



اللوحة الثانية عشرة

التابلوه الثالث عشر

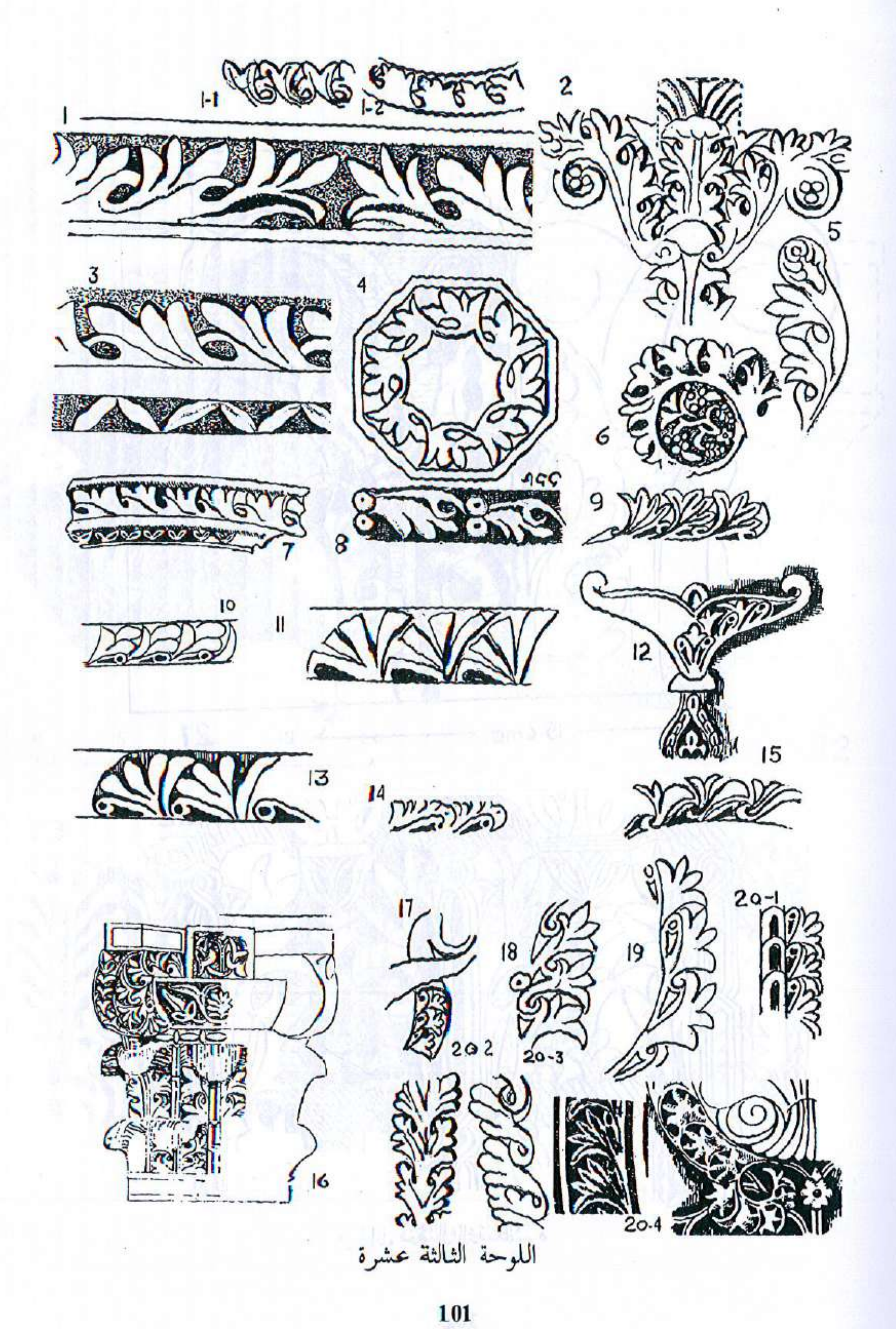
الأكانتوس (نبات شوكة اليهود) El acanto

من الصعوبة بمكان أن نقوم بتحديد ملامح الفن فى عصر الخلافة القرطبية إذا ما تجاهلنا الموضوع الكلاسيكى ألا وهو الأكانتوس الذى عاش تطورات واسعة على مدى القرنين العاشر والحادى عشر ، والسبب فى استمراره كوحدة زخرفية حتى القرن الخامس عشر يرجع إلى أنه قد انتقل من مدينة الزهراء ليكون بمثابة وحدة زخرفية فى الكنارات الضيِّقة ، ومن خلال هذا الطريق تصل تلك الوحدة الزخرفية إلى الفن الناصرى والفن المدجن ولو أنها قد قلت كثيراً عن ذى قبل ، هناك المئات من تيجان الأعمدة ، التى ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر، وقد زُخرفت بالأكانتوس الذى نقله الفنان المسلم من تيجان الأعمدة الرومانية ، غير أن قدرة هذه الوحدة على التأقلم على كافة أنواع المسطحات هى أمر يثير الدهشة خلال عصر الخلافة إذ نجدها تتأقلم مع بنيقات العقود وكذا براذغ العقود والشّرافات المسننة وسنجات العقود ، وبعد استخدامها فى الفن فى عصر المرابطين وجدنا أن دورها المعمارى أخذ يتضاءل شيئًا فشيئًا .

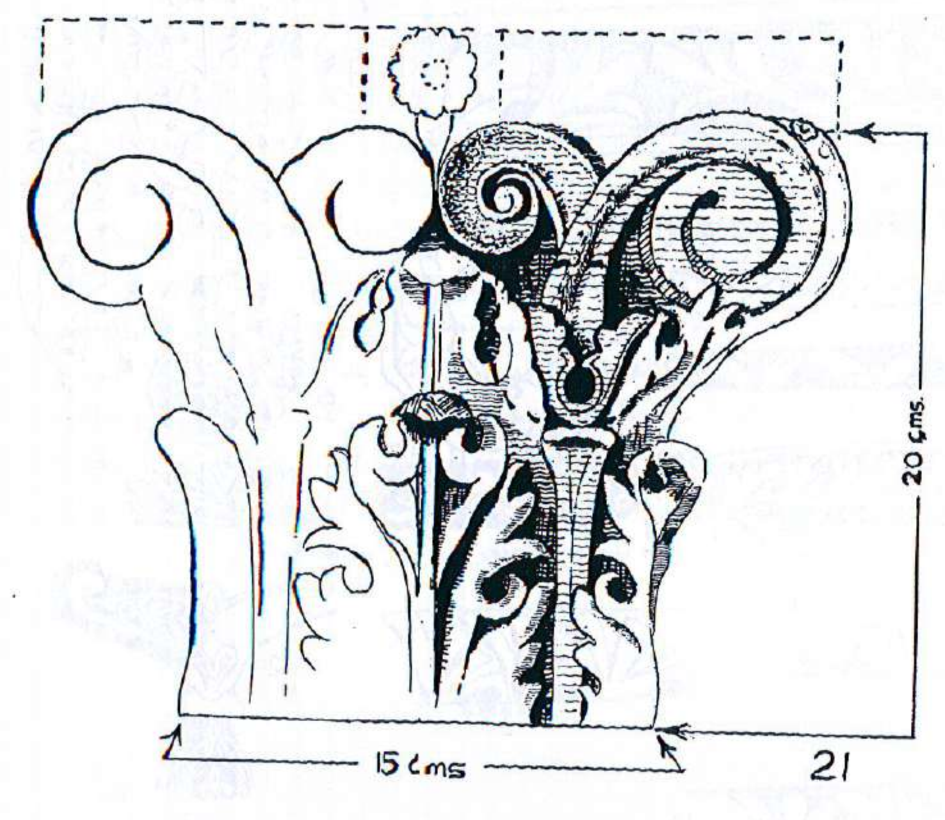
1: مدينة الزهراء . **1-1:** القصر الإمبراطورى فى القسطنطينية . **2-1:** كتلة حجرية تعود إلى عصر الإمارة وقد عثر عليها تحت أرض المسجد الجامع فى قرطبة. **3** ، و**4** ، **20-27** ، و**20-3** ، و**21-2:** مدينة الزهراء. **2:** تاج عمود من مدينة الزهراء. **8:** مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **9:** شريط فى المسجد الجامع فى تلمسان. **10:** قصور محمد الخامس بالحمراء. **11:** مدجنٌ طليطلى. **12:** من مسجد القرويين بفاس (تيراس: المسجد). **13:** زخرفة جصية فى أوندا- كاسيتّون (بارثلوتورس:الجصيات العربية). **14:** مسجد توزر (مارسيه.G :المحراب). **15** دير لاس أويلجاس، برغش. **16:** تاج عمود طليطلى، القرن الحادى عشر (**Bush : Zu einer Grup von islamic** والمؤلف: الفن الطليطلى). **17**: المسجد الجامع فى تازا . **18:** عصر الخلافة والجعفرية. **19**: فى كاستييخو بمرسيه. **1-20:** القرويين **20-4:** مسجد تلمسان (مارسيه:الآثار) . **21:** تاج من عصر الخلافة أُعيد استخدامه فى دير لاكوليخيا دى توريّخوس ، طليطلة. **2-21:**

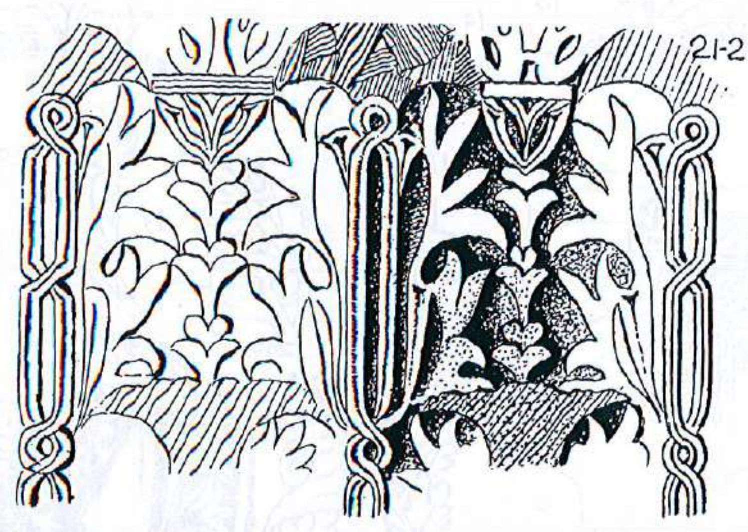
تاج عمود فى مدينة الزهراء. **22:** عمود مربع بمدينة الزهراء. **23:** تاج عمود إشبيلى. من **24** إلى **28:** تيجان أعمدة فى مدينة الزهراء (المؤلف : تيجان الأعمدة والحليات المتموجة). **29:** تاج (متحف الآثار فى غرناطة). **30**: تاج عمود من قرطبة. من **31** إلى **32:** الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **33:** تاج عمود "جروتسكو" بإشبيلية. **34:** تيجان أعمدة (متحف الآثار بقرطبة). **35** "جروتسكو" فى إشبيلية. **36** ، و**37:** تيجان أعمدة (متحف الآثار بقرطبة، ويرجع التاج الأول إلى عام **963**م). **38:** تاج من الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **2-37:** تاج عمود من تطيلة، القرنين العاشر والحادى عشر (جومث مورينو : تطيلة، والمؤلف فى: تطيلة). **3-39:** بنيقة عقد فى المسجد الجامع بمدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة). **2-39:** شرافة من نفس المسجد. **3-39:** تاج خلافى فى قرطبة. من **40** إلى **1-44:** مدينة الزهراء ، الصالون الكبير. **2-44:** زخرفة جصية فى شانكا فى ألمريّة، القرنين الحادى عشر والثانى عشر. **3-44:** المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه: الآثار). **45:** تاج من الجعفرية (رسم : **Hainaut**).

*****

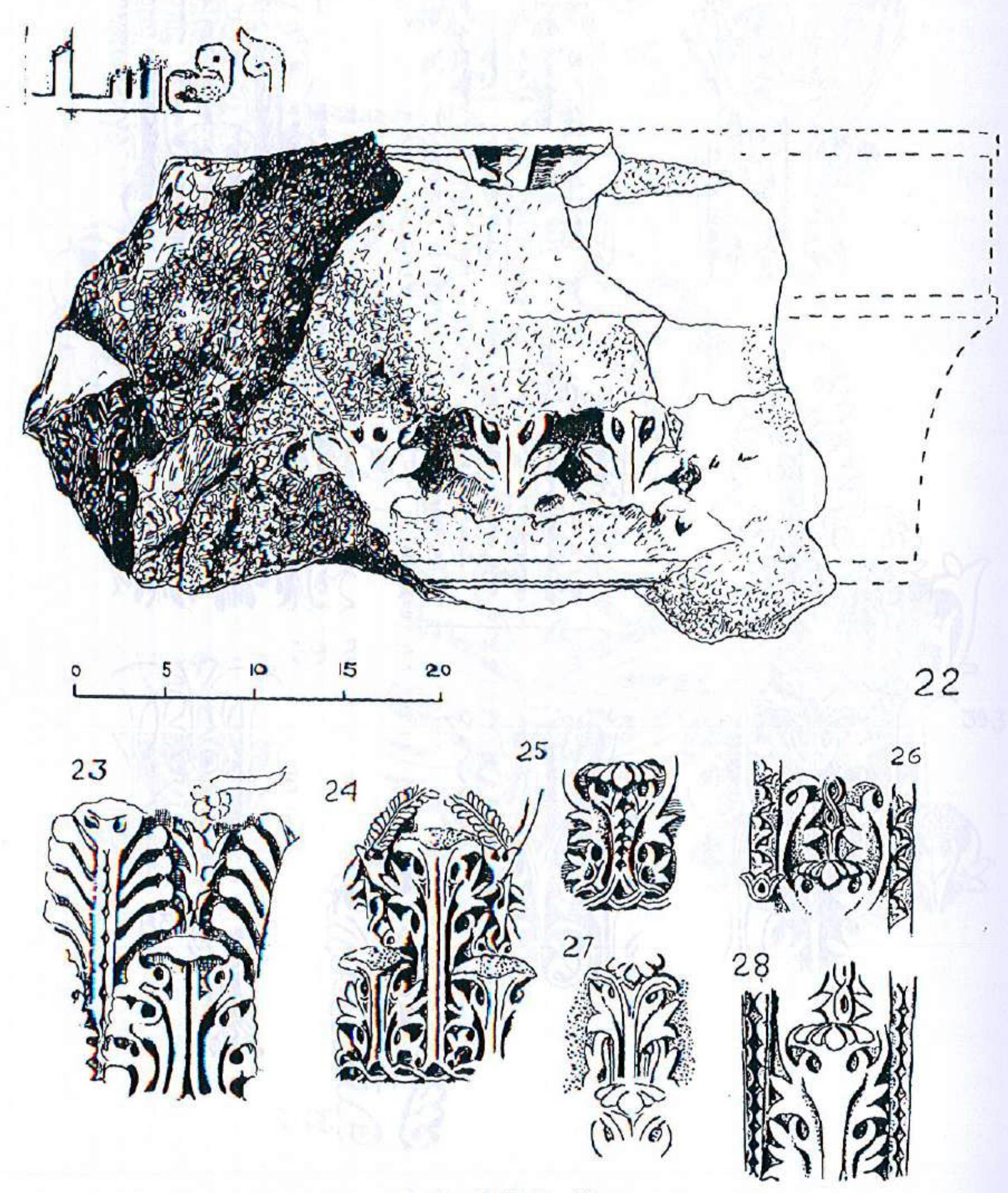


اللوحة الثالثة عشرة

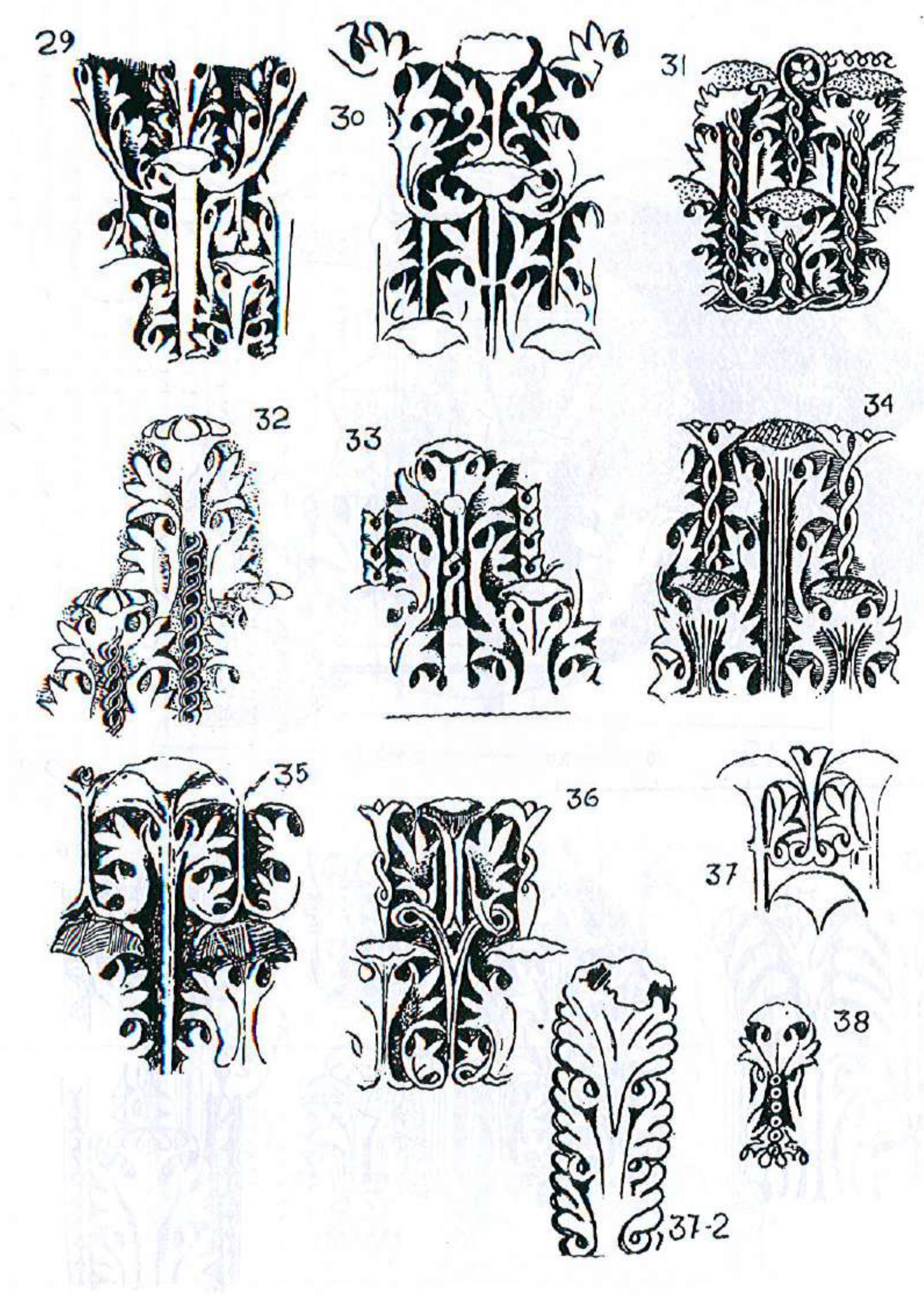




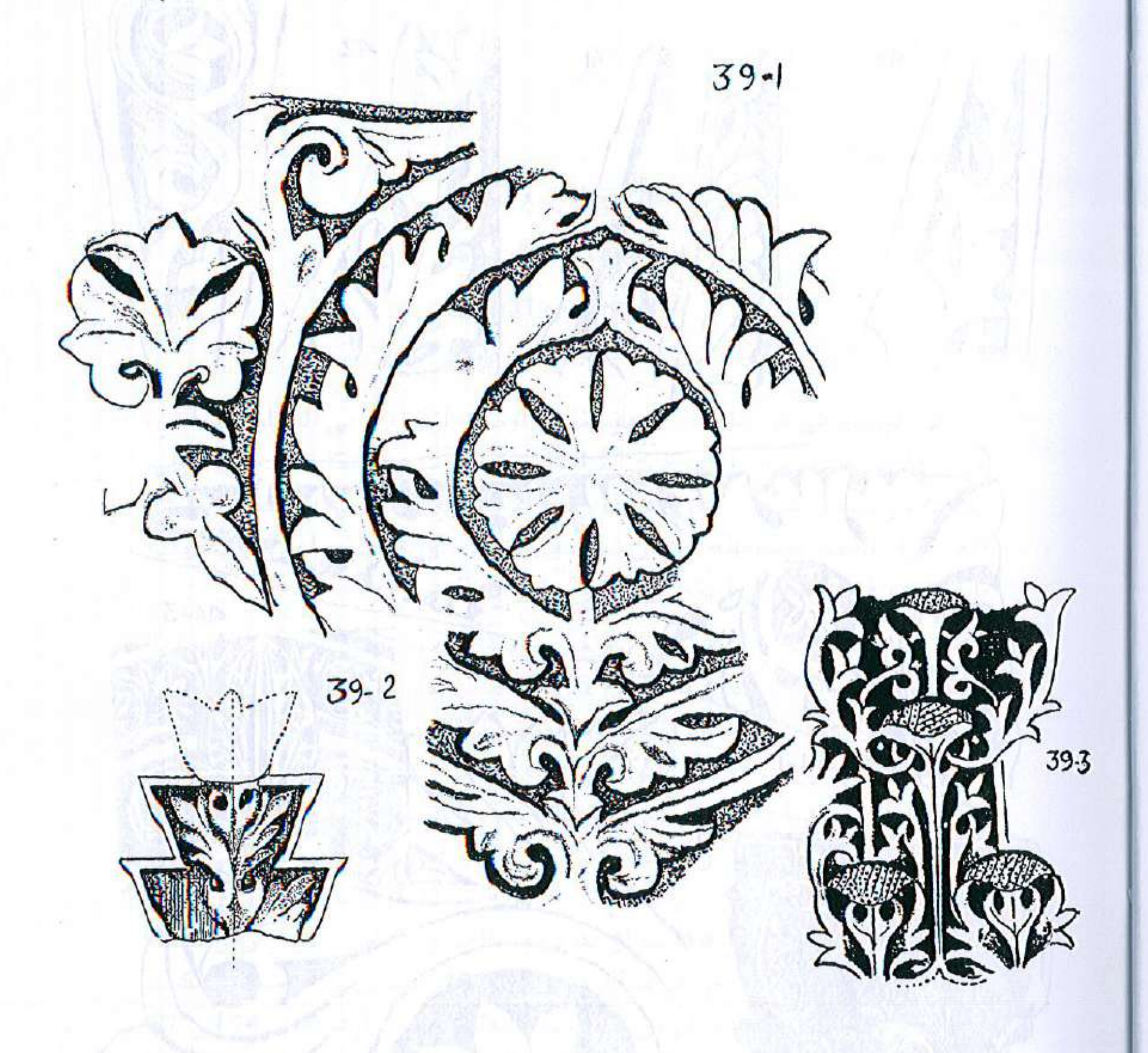
اللوحة الثالثة عشرة



اللوحة الثالثة عشرة



اللوحة الثالثة عشرة



اللوحة الثالثة عشرة



اللوحة الثالثة عشرة

التابلوه الرابع عشر

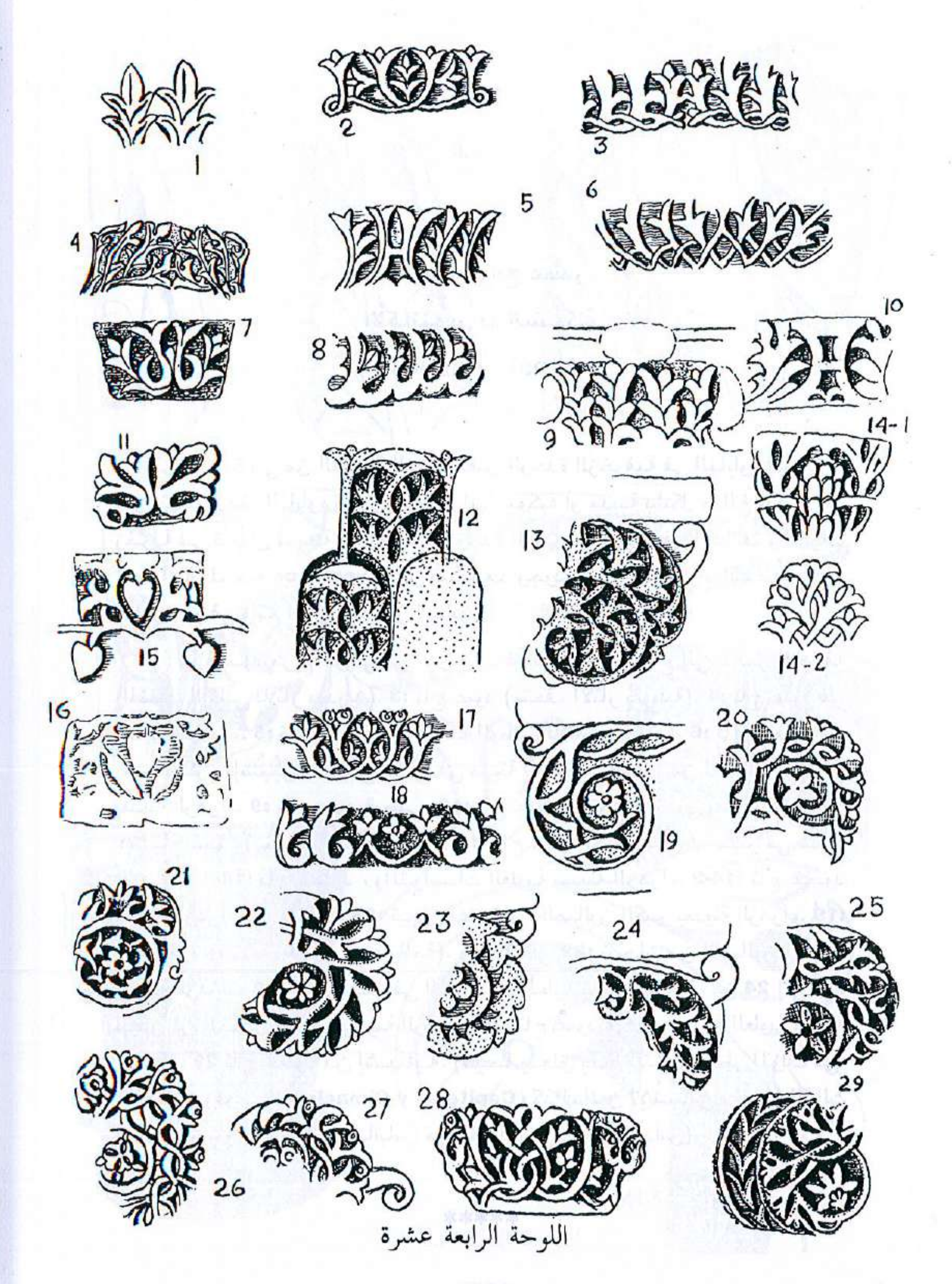
الأكانتوس ذو الشوكة

Acnato espinoso

هذه الوحدة هى من الناحية العملية نفس الوحدة الزخرفية فى التابلوه السابق ، غير أنها فى هذا التابلوه تظهر ذات أطراف شوكية أو مدببة بشكل مبالغ فيه ، وهى زخرفة فى تيجان قديمة ، ونرى هذه الوحدة الزخرفية كثيراً فى اللفائف والحليات المعمارية المحدبة **equinos** دون أن نستبعد وجود الأوراق أو أعواد السَّبَتْ ، وهذا التابلوه هو فى واقع الأمر استمرار للسابق .

1 : من عمود مربع قوطى فى البرتغال. **2:** تاج عمود يرجع إلى عصر الخلافة (المتحف الوطنى للآثار بمدريد). **3:** تاج عمود (متحف الآثار بقرطبة). **4:** تاج عمود فى مدينة الزهراء. **5:** تاج عمود (المتحف الوطنى للآثار بمدريد). **6:** تاج عمود فى "جروتسكو " بإشبيلية. **7:** تاج عمود فى مدينة الزهراء . **8:** تاج من الصالون الغربى بمدينة الزهراء. **9:** تاج عمود قرطبى. **10:** تاج عمود (المتحف الوطنى بمدينة الزهراء). **21:** تاج عمود (متحف الآثار بقرطبة). **13:** تاج عمود (من الصالون الكبير فى مدينة الزهراء). **14-1:** تاج عمود ، والتراّسات العلوية بمدينة الزهراء. **14-2:** تاج عمود بمدينة الزهراء. من **15** إلى **18:** تيجان أعمدة من الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **19:** تاج عمود (متحف الآثار فى قرطبة). من **20** إلى **22:** تيجان من الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **23:** من تيجان فى التراّسات العليا بمدينة الزهراء من **24** إلى **27:** تيجان من الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **28:** تاج عمود فى التراّسات العلوية بمدينة الزهراء. **29** تاج عمود من إشبيلية. (فيما يتعلق بهذا التابلوه انظر المؤلف فى: (التيجان وقرمها) **Capiteles y Cimacios** وكذاك الفن الإسبانى ، الجزء الثالث لجومث مورينو ، وكذا نورسّ بالباس فى الفن الإسلامى فى الأندلس).

*****



اللوحة الرابعة عشرة

التابلوه الخامس عشر

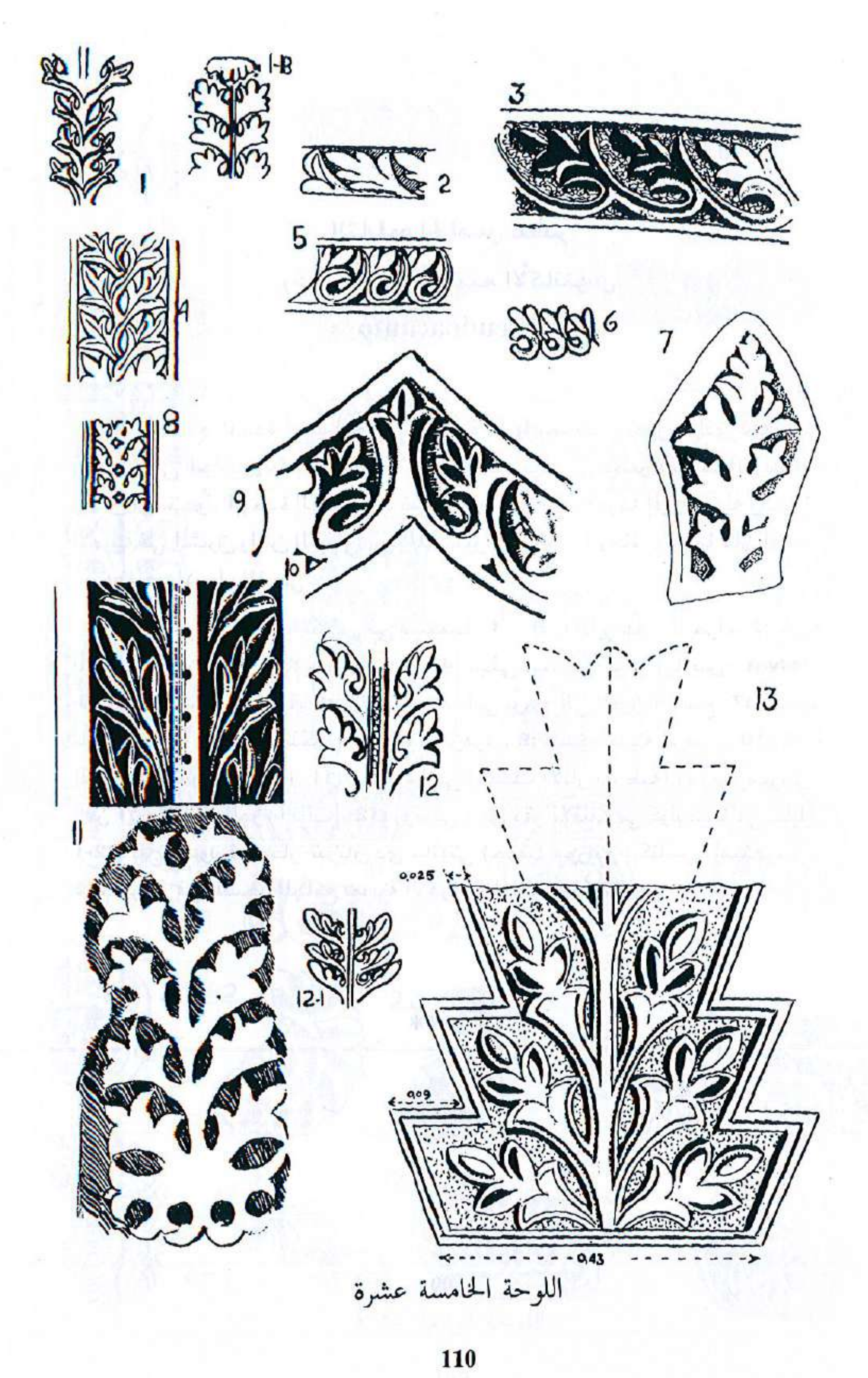
زخرفة نباتية تشبه الأكانتوس

Pseudoacanto

رغم أن هذه الوحدة الزخرفية غير منتشرة فإنها بساقها المحورى الذى تنبثق منه وريقات على الجانبين تشبه السنبلة ، وهذا النمط شائع فى عصر الخلافة القرطبية ، ويمكن أن تتحوّل الوحدة إلى كنارات ضيقة ، وترجع فى جذورها إلى بيزنطة والخلافة الأموية فى المشرق والفن القبطى ، ونراها كثيرا فى الفن الرومانى، وربما كان السبب فى هذا هو الإيحاء القبطى.

1: بيزنطى، سان ماركوس فى فينسيا. **1 - B** روما ومدينة الزهراء. **2:** خربة المفجر(هاملتون:خربة). **3:** مدينة الزهراء. **4:** قبطى (متحف اللوفر I باريس- **Salvat**) **5:** (قاعدة عمود خلافية. **6:** تاج عمود قرطبى يرجع إلى القرن التاسع. **7:** مسجد مدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة). **8:** مدينة الزهراء. **9:** مسجد مدينة الزهراء. **10:** خربة المفجر (هاملتون : خربة). **11:** رخام خلافى (متحف الآثار بقرطبة) [جومث مورينو : الفن الإسبانى - الجزء الثالث]. **12:** رومانى ، من مقر الإقامة فى كوليخياتا فى تطيلة. **12-1:** تاج عمود فى سان ثبريان دى ماثوتى (جومث مورينو : كنائس المستعربين). **13:** شرافة فى المسجد الجامع بمدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة).

*****



اللوحة الخامسة عشرة

التابلوه السادس عشر

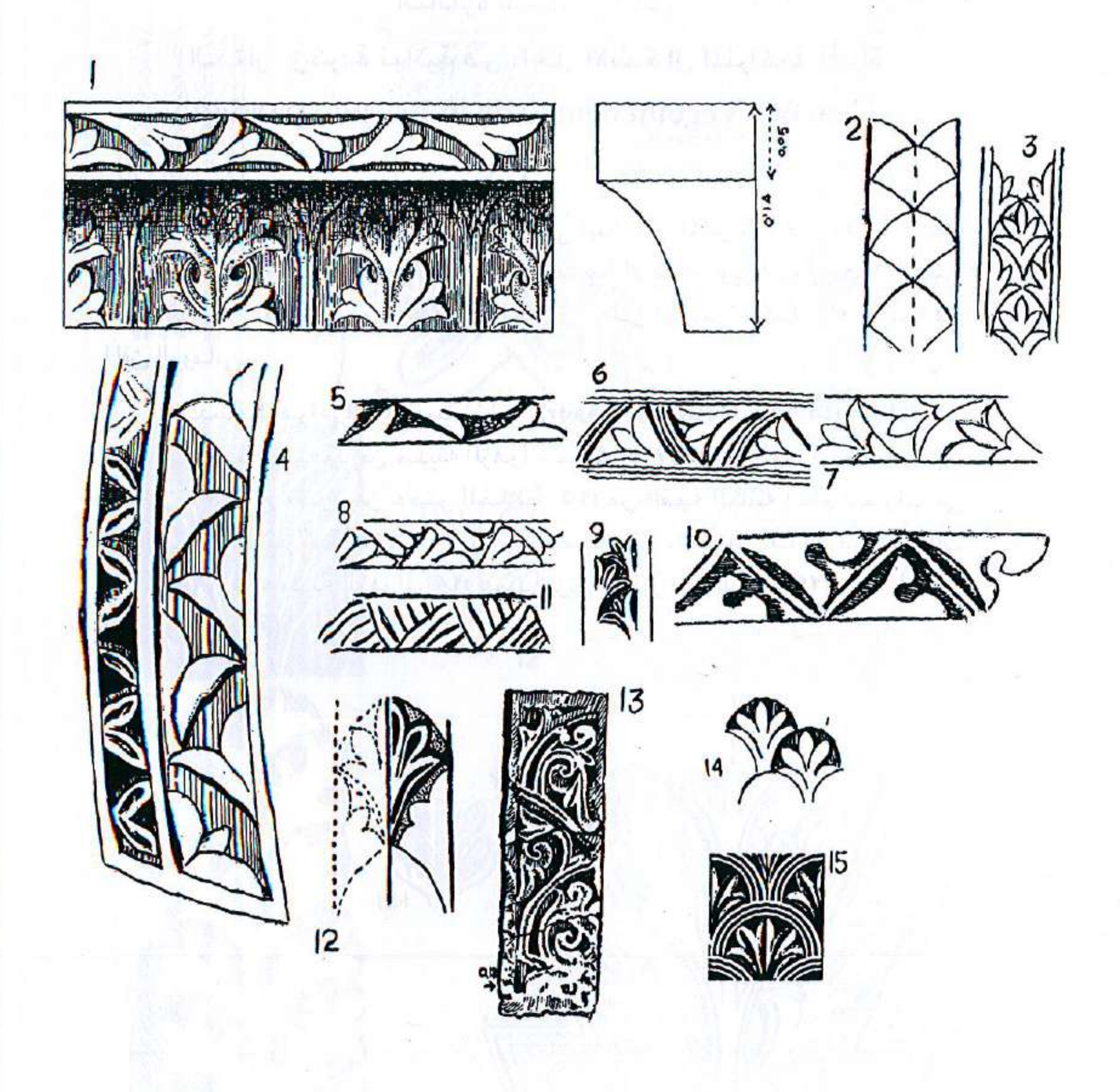
الكنار: زخرفة نباتية في داخل الأشكال المتراكبة المجزّأة

Cenefa : Vegetal dentro de lmbricado partido

هذه الوحدة عبارة عن الشكل الزخرفي الهندسي المتراكب غير أن به بعض الزخارف النباتية ، وهي وحدة شائعة في مدينة الزهراء ، ويمكن رؤية هذه الوحدة كاملة في الفن البيزنطي والفن الأموي المشرقي والفن القوطي ، كما نراها بوفرة في الفن الروماني .

1: مدينة الزهراء. **2:** نمط بيزنطي **(Diehl :, Nouveau trésor)** من إحدى اللفائف في تاج عمود من مدينة الزهراء. من **4** إلى**7:** مدينة الزهراء. **8:** ناصري ومدجنّ . **9:** تاج عمود من عصر الخلافة. **10:** من القبة الكائنة أمام المحراب في المسجد الجامع بقرطبة. **11:** سيراميك من قصبة ملقة ، القرنين الثاني عشر والثالث عشر. **12**، و**13:** مدينة الزهراء. **14:** عمود مربع قوطي من طليطلة. **15:** خربة المفجر (هاملتون : خربة).

*****



اللوحة السادسة عشرة

التابلوه السابع عشر

أقراص أو اسطوانات فى إطار الزخرفة النباتية

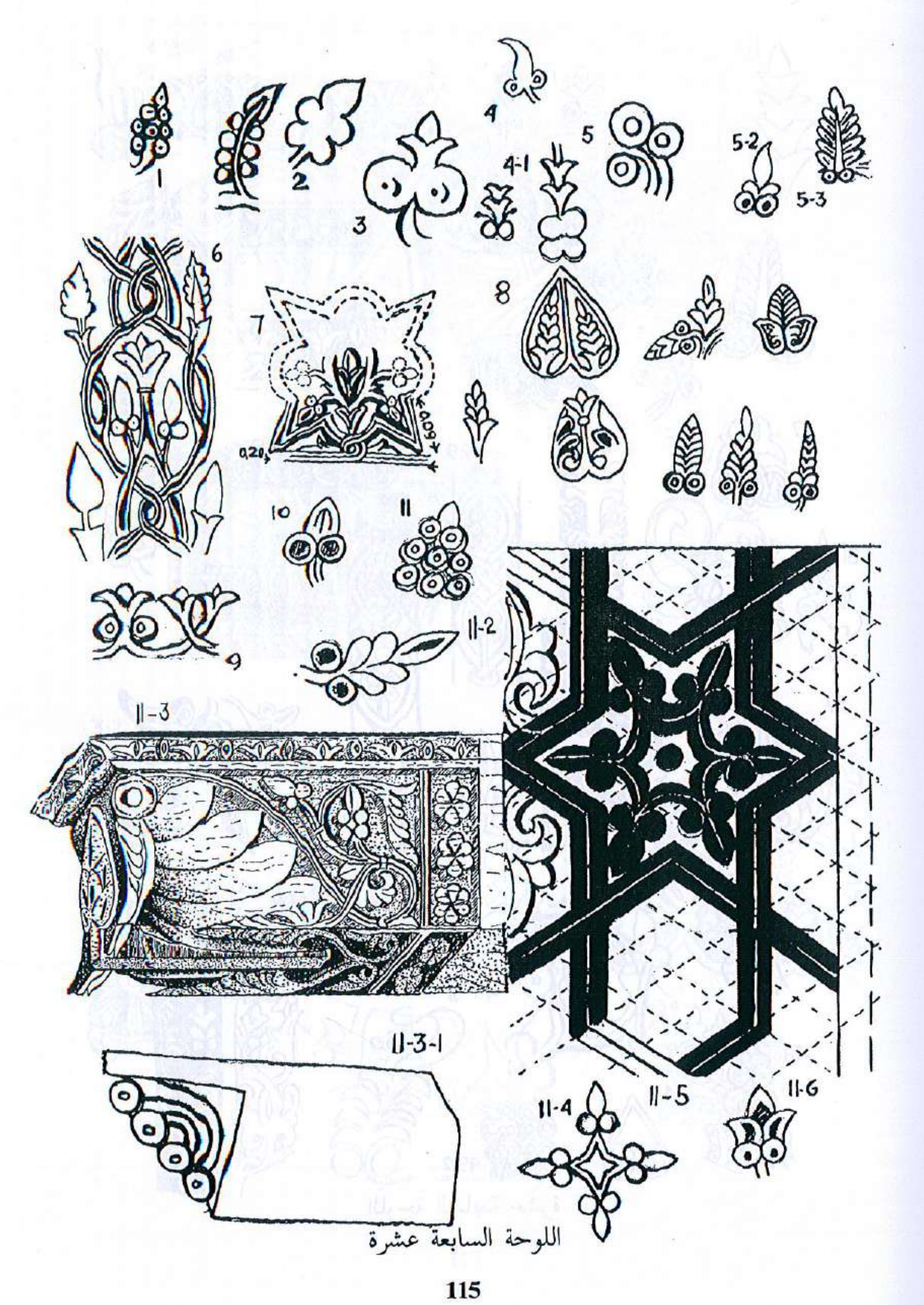
Botones o discos en la decoraion flóral

تتسم هذه الوحدة الزخرفية بأنها مشرقية الأصل ، وهى تتكون من وحدة زخرفية متنوعة الأشكال، وإليها يتم إضافة اسطوانتين أو أكثر، وقد شهدنا ذلك فى العصر الرومانى المتأخر وفى الفن الإسبانى والفن البيزنطى، ورغم أننا يمكن أن نرى تلك الوحدة فى العصر الأموى فى المشرق فإنها تؤكد ذاتها فى كل من مدينة الزهراء وفى المسجد الجامع فى قرطبة لدرجة أنها تشكل وحدة تميز الفن الإسلامى فى الأندلس، ونشاهدها على الكثير من الأعمال الخشبية التى تنسب إليه عصر المدجنين والتى تتسم بتصميمها القديم ، كما نراها إلى جوار وحدات قمنا بدراستها فى التابلوهات الأولى، ويمكن أن نراها أيضًا، ولكن بشكل نادر، فى الجصيات الأندلسية والأرغنية والقشتالية وكذلك على الخزف الذى يرجع إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

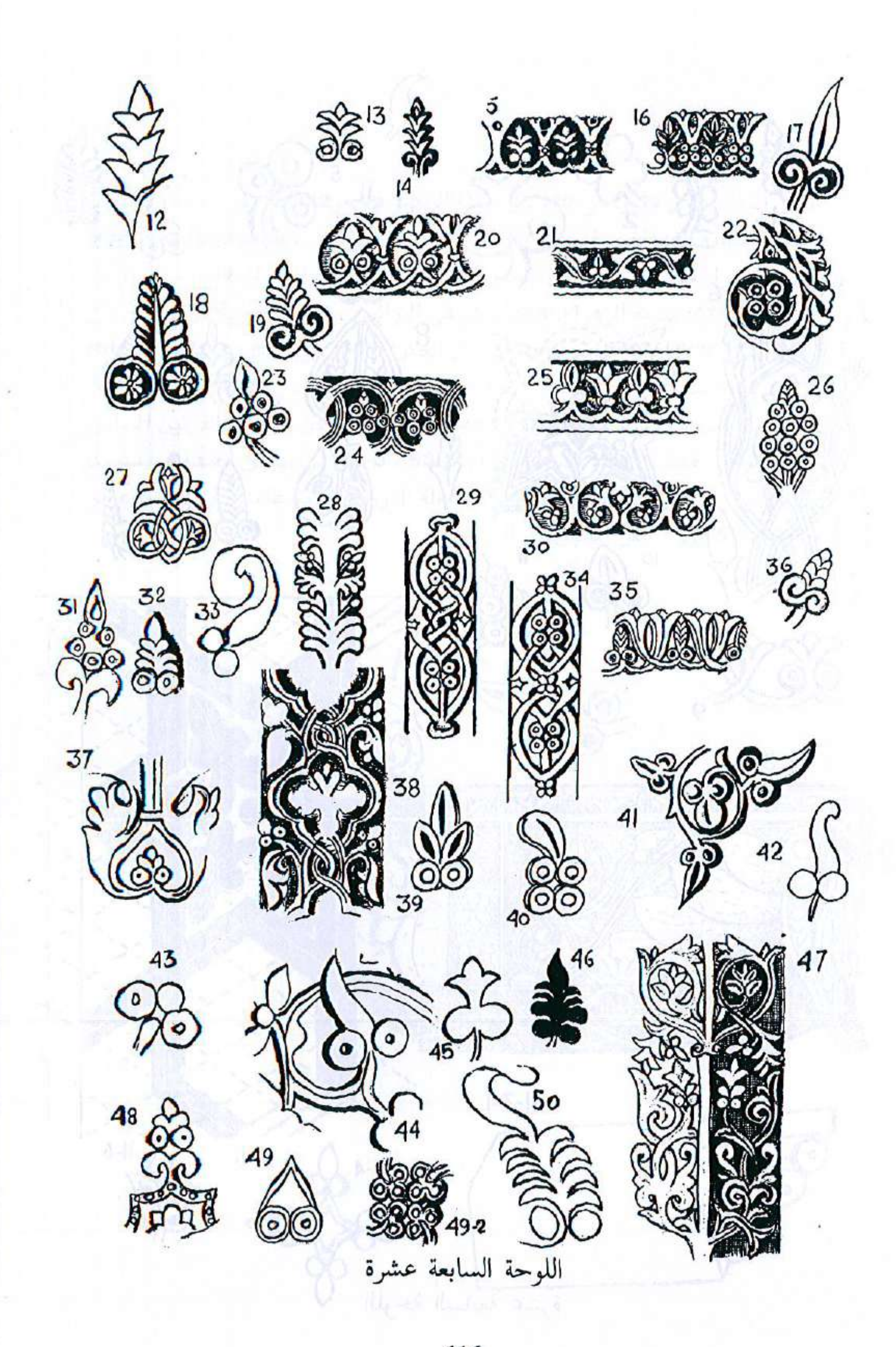
من **1** إلى **3** : قبة الصخرة (كريزويل **1** – **1** .... **Earely**) . **4:** خربة المفجر (هاملتون : خربة). **4-1:** كنيسة دير شورى ، بيزنطية (ليبباج : الزخرفة). **5:** لوح قوطى من سلمنقة. **5-2:** ثيثا فى باليرمو. **5-3:** زخرفة جصية فى قصر الحير **(Cera bar : City)**. من **6** إلى **11-2:** مدينة الزهراء.**11-3:** كابولى مدجن من طليطلة. **11-3-1:** كابولى من قصر الحير (جرابار: المصر السابق). **11-4:** سيراميك موريسكى، القرنين الخامس عشر والسادس عشر. **11-5:** مدينة الزهراء (المؤلف: مذكرة). **11-6:** تاج السقفية للقديس سان باليرو (بالإضافة إلى منسوجات أندلسية إسلامية). **12:** قبطى. **13** ، و**14** بيزنطى **(Carbar : <u>Sculpture</u>)** تاج عمود قرطبى ، فى المنزل الكائن فى شارع أجوسطين مورينو.**16:** تاج عمود من عصر الخلافة من شيقوبية (المتحف الوطنى للآثار). **17** عضادة المحراب بالمسجد الجامع فى قرطبة. **18:** الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **19:** عضادة المحراب بالمسجد الجامع فى قرطبة. من **20** إلى **27** من مدينة الزهراء. **28** قبة الصخرة (كريزويل **<u>Early</u>**). **29-34:** أعمدة مربعة من الرخام الفسيفسائى فى محراب المسجد الجامع فى قرطبة. **35:** قاعدة عمود من غرناطة.

القرن العاشر. من **36** وحتى **40:** من مدينة الزهراء. **41**، و**42:** زخارف جصية طليطلية، بقصر إشبيلية. **43:** المغرب، القرنين الحادى عشر والثانى عشر **(Berthier,En mange)** قصر الحمراء فى عصر محمد الخامس. **45** زليج فى قصر الحمراء. **46:** سيراميك من مانيسيس. **47:** مدينة الزهراء. **48:** المئزر فى البرانس، معهد بلنسية دى دون خوان (لويس هاى **Silk**). **49:** زخرفة جصية من الحمراء. **50:** سيراميك من مانيسس. **51:** كابولى فى مسجد تطيلة (المؤلف : تطيلة). **52:** زخرفة فى قصر الجعفرية بسرقسطة. **52-2:** بلا جيد، جيرونا **(Ewert : Islamic)**. **53:** جرة من قرطبة، القرنين الحادى عشر والثانى عشر. **53-1:** مدينة الزهراء. **53-2**، **53-3:** من تيجان أعمدة فى مسجد مدينة الزهراء. **54:** دير سانتا ايزابيل بطليطلة القرنين الرابع عشر، والخامس عشر (مارتينيث كابيرو : الفن المدجن فى الدير).

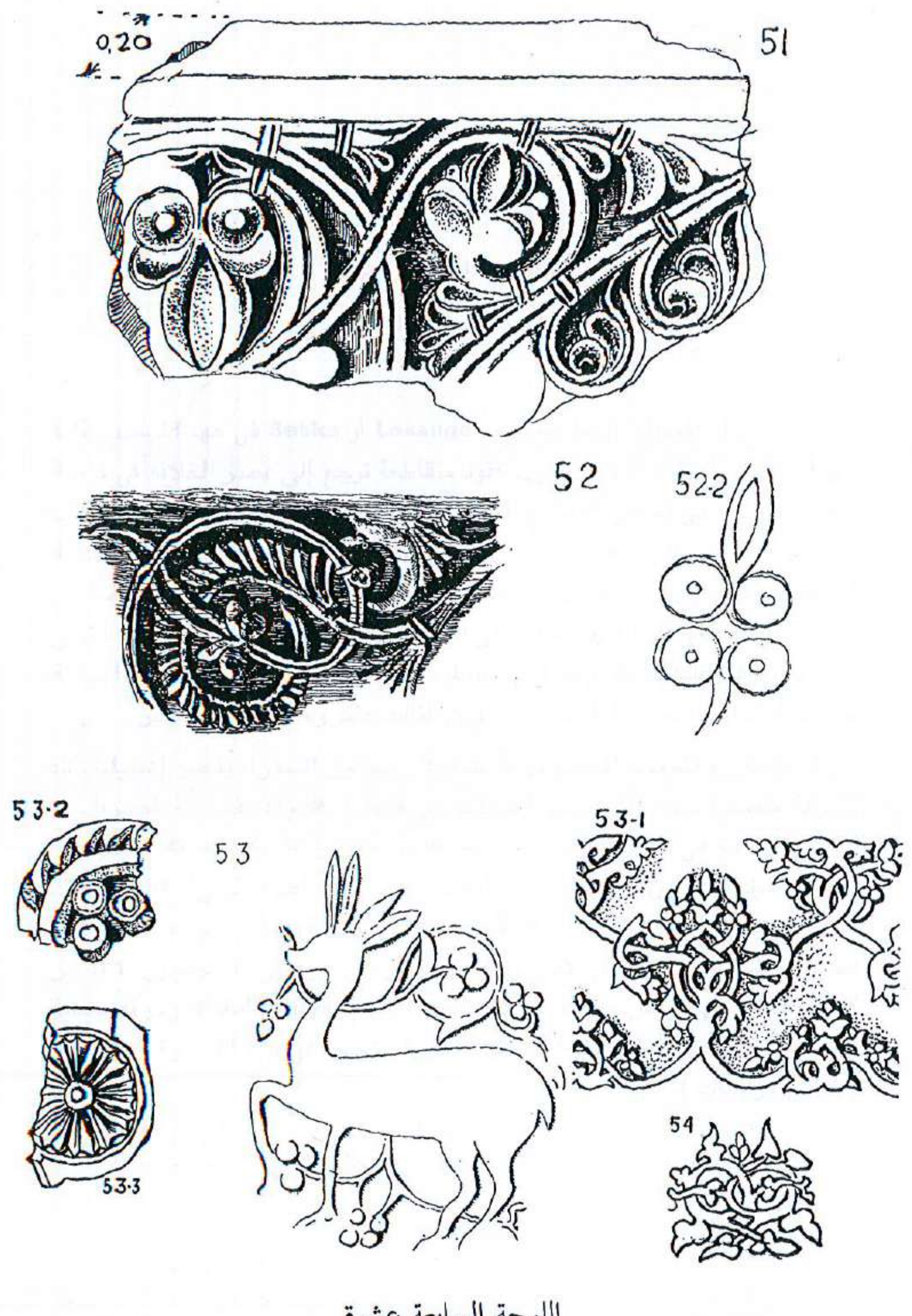
*****



اللوحة السابعة عشرة



اللوحة السابعة عشرة



اللوحة السابعة عشرة

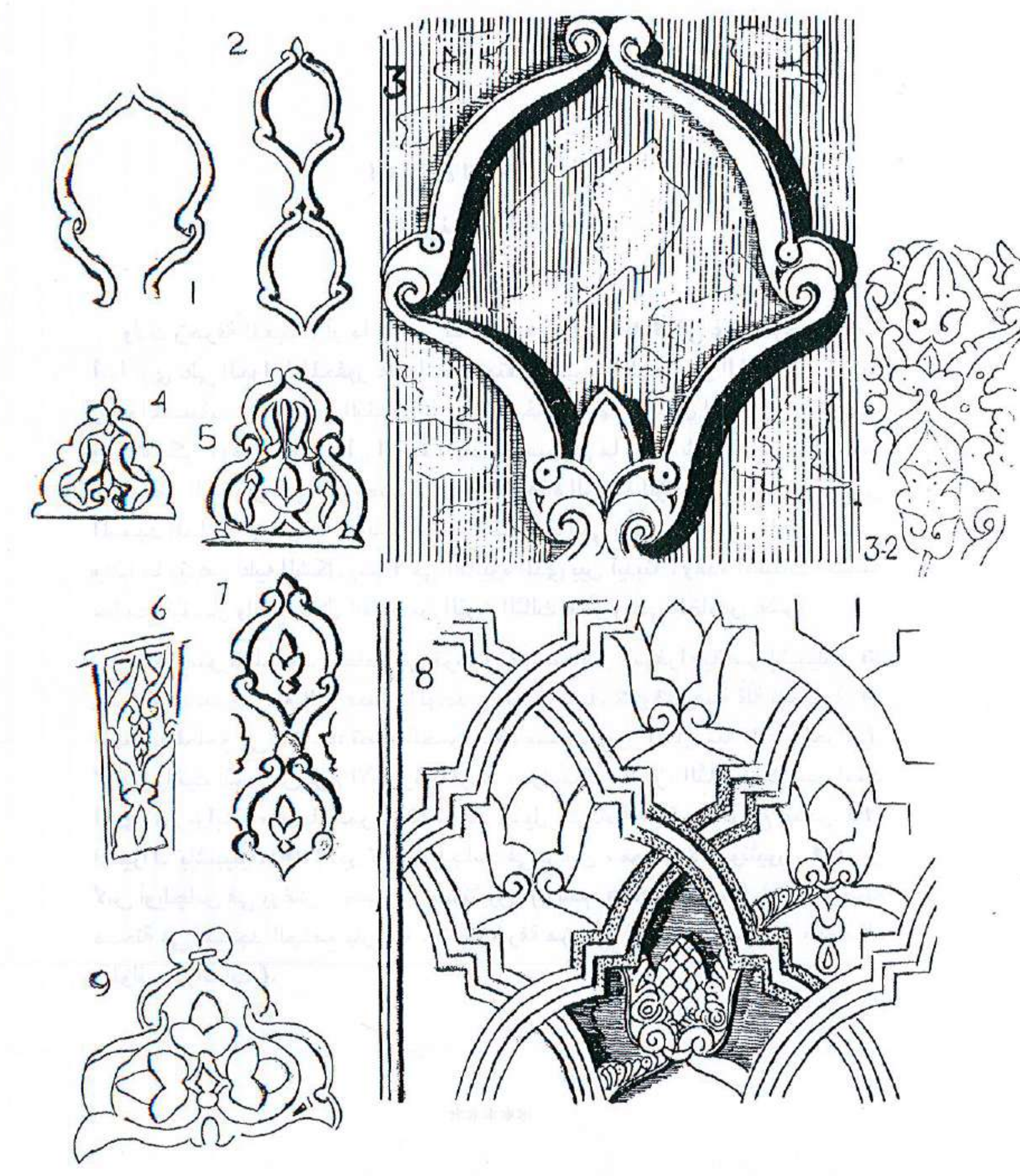
التابلوه الثامن عشر

المعينات Sebka

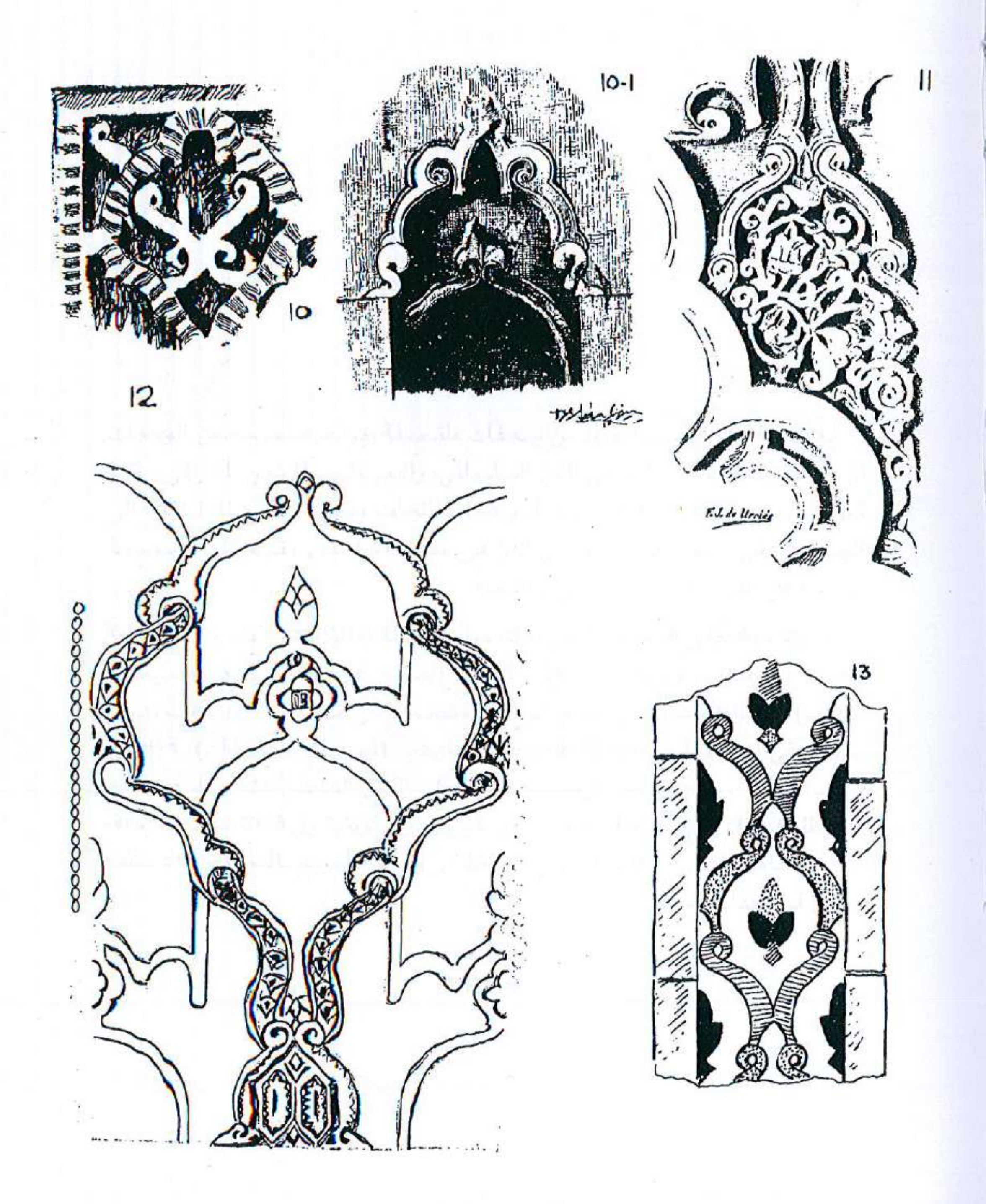
ولدت زخرفة المعينات أو ما يسمى بـ **Losange** أو **Sebka** فى عهد الموحدين كما أنها تُرى على الحوائط المحفور عليها عقود متقاطعة ترجع إلى عصر الخلافة فى قرطبة وهذه المعينات هى إحدى النتائج التى يتمخّض عنها الشكل الهندسى المتراكب والكلاسيكى ، ومن الواضح أن النمط الهندسى سرعان ما يأخذ شكل الزخرفة النباتية فى عصر الموحدين غير أنه يجب ألا ننسى أن هذه الوحدة الزخرفية توجد أيضًا فى المسجد الجامع فى قرطبة وبالتحديد فى المقصورة التى شُيِّدت فى عهد الحكم الثانى وهذا ما يبرهن عليه الشكل رقم **1** فى التابلوه الذى بين أيدينا ، وهذه المعينات النباتية حظيت بانتشار واسع خلال الفترة من القرن الثالث عشر وحتى الخامس عشر.

1: مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **2:** صالون السفراء بقصر إشبيلية. **3:** زخرفة جصية ترجع إلى عصر الموحدين فى قرطبة. **2**، و**3:** رقية قُلّة ناصرية. **4:** المسجد الجامع فى تازا. **5:** قصر الحمراء. **6:** مسجد توزر (مارسيه .**G** : المحراب). **7:** سيراميك أثرى من برج الأسيرة (المؤلف : دراسات ، الجزء الثانى). **8:** سيراميك أثرى، من بوابة العدل بالحمراء. **9:** قصر خنيل بغرناطة ، القرن الرابع عشر. **10:** الخيرالد بإشبيلية.**1-10:** دير لاس أويلجاس فى برغش ، مصلى لاأسونثيون. **11:** دير لاس أويلجاس فى برغش ، مصلى لااسونثيون (رسم **F.J.deurries**) زخرفة جصية مدجنة فى المسجد الجامع بقرطبة . **13:** زخرفة مزججة فى برج الأسيرة ، بالحمراء (المؤلف: دراسات).

*****



اللوحة الثامنة عشرة



اللوحة الثامنة عشرة

التابلوه التاسع عشر

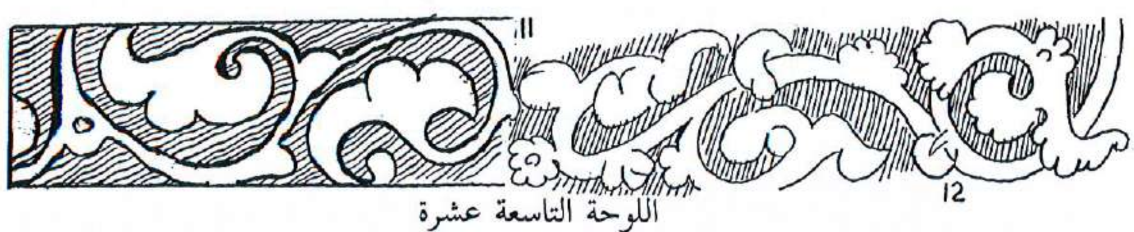
السعفات والبراعم

Palmetas y Roleos

يعتبر الكنار الضيق المكون من سعفات ملتصقة وبراعم متموجة من الوحدات الزخرفية الشائعة الانتشار فى الفن الساسانى، والبيزنطى، والأموى المشرقى ، كما كثر تواجدها فى كل من مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة ومن هناك انتقلت إلى الجعفرية فى سرقسطة وكذلك إلى الفن فى عصر المرابطين ، ثم هبطت أسهمها بوضوح فى الفن الناصرى والمدينى والمدجّن

1، و**2** ، و**4** حتى **6:** مدينة الزهراء. **3:** مسجد تطيلة (المؤلف : تطيلة). **1-6:** خربة المفجر (هاملتون : خربة). **7:** سقف المسجد الجامع بقرطبة (إيرنانديث خيمنث: السقف). **8:** قاعدة عمود من عصر الخلافة (متحف الآثار بقرطبة). **1-8:** سقف مدجن مدهون فى استوديًا - بالنسيا . **9:** مخطوطة قبطية (ليروى : المخطوطات). **1-9:** من سقف مدهون ، مدجنات من إيروستس (طليطلة) ، القرن الخامس عشر (المؤلف: الفن الطليطلى). **10:** زليج من قبة مصلى سان خيرونيمو ، كونثيثيون فلانثيسكا بطليطلة ، القرن الخامس عشر. **11:** دهان على الحائط فى صحن الحريم بالحمراء. **12:** سقف مدجن فى أوندا كاسيِّون .

*****



اللوحة التاسعة عشرة

التابلوه العشرون

السعفة الزهرية (المراوح الزهرية)

Palmeta floreada

لم يتم تخصيص تابلوه مستقل لتلك السعفة الملساء ذات الطرفين أو الثلاثة أطراف، ذلك أن كثرتها مع تنوع أصولها تحول دون إدخالها فى تابلوه مستقل ،ولهذا فإننا قد تناولناها فى أكثر من تابلوه، ومن باب التكرار القول بأن كافة أصناف هذه السعفة ترجع فى منشئها إلى السعفة الملساء الكلاسيكية التى حظيت بالقبول الواسع فى الفن البيزنطى، والقبطى، والساسانى، والفن فى عصر الخلافة الأموية والعباسية ،أما هنا فما يعنينا هو السعفة ذات الشكل الكلاسيكى وذات الحشو المكون من الزخارف النباتية، وهذا نموذج قد ولد فى عصر الخلافة القرطبية،ويمكن تحديد ملامحها فى مدينة الزهراء وفى عضادات المحراب فى المسجد الجامع بقرطبة، ثم ننتقل بعد ذلك إلى الجعفرية بسرقسطة وإلى فن المرابطين فى أفريقيا ، ويتعاظم استخدامها فى الفن الناصرى والمارينى والمدجن، وابتداءً من عصر المرابطين نجد أن الحشو يمكن أن يتكون من عدة ورقات ومن نبات الأكانتوس ومن زهيرات يصعب تحديد ملامحها، والأمر هو أن هذه الوحدات هى عبارة عن عالم مصغر من الزخارف النباتية التقليدية .

1: من قطعة من الزخارف فى مدينة الزهراء. **2:** عضادة المحراب فى المسجد الجامع بقرطبة. **3** ، و**4:** من تيجان أعمدة فى الجعفرية. **5:** من قبة مراكش. **6:** زخرفة جصية فى خاطبة – بالنسيا . **7:** من سقف مدهون فى قصر بينوا يرموسو– خاطبة بالنسيا . **8:** معبد سانتاماريا لابلانكا بطليطلة (جومث مورينو: الزخرفة) . **9** إلى **15:** معبد الترانستو بطليطلة (المؤلف: الفن الطليطلى). **13** من قصر الحمراء –عصر محمد الخامس.

*****



اللوحة العشرون

التابلوه الحادى والعشرون

المراوح النخيلية ذات الورق

La Palmeta digitada

تعتبر المراوح النخيلية ذات الاسطوانات من الوحدات الزخرفية الشائعة الاستخدام فى الفن الإسلامى فى الأندلس وخاصة ابتداء من القرن الحادى عشر ، فقد ولدت فى عصر الخلافة القرطبية وربما اعتمد ميلادها على نماذج بيزنطية لم يتم تحديد ماهيتها بعد، وفى هذا المقام يبدو لنا أن النموذج الأصلى قد وصل إلى قرطبة عبر الفنون الصناعية ، نرى فى التيجان الكلاسيكية سلسلة من الحلقات شبه المفتوحة وهذه يمكن أن تكون النماذج الأولية للحلقات الداخلة فى تكوين هذه الوحدة الزخرفية التى ندرسها فى التابلوه الذى أمامنا .

وقد مرت المراوح النخيلية بعدة مراحل : إحداها هو قلة الحلقات التى تظهر مُدْمَجَة بشكل منتظم ، غير أنه توجد حلقة وسط الورقتين المكوِّنتين للسعفة ، وهذا ما نراه فى مدينة الزهراء ، ونراه أيضًا فى بعض الأعمال الفنية التى ترجع إلى السنوات الأولى للقرن الحادى عشر على المسرح القرطبى ، ومن هناك أخذت تنتشر بعض هذه التيارات أو النماذج إلى مختلف ممالك الطوائف مثل مالقة وطليطلة وسرقسطة ، وفى هذه المدن الثلاث نرى المروحة النخيلية وقد كثرت أجزاؤها وكذلك اسطواناتها المدمجة بشكل جيد، إلا أن الجعفرية لا توجد فى زخارفها تلك المراوح النخيلية ذات الاسطوانات، وابتداء من عصر الموحدين نجد أن وجود تلك الاسطوانات فى المروحة النخيلية أصبح أمرًا إجباريًا ، بحيث نجد اسطوانة بين كل ورقتين ، وتحول ذلك إلى مبدأ عام فى القرون التالية، ومع عصر الموحدين كان هناك اتجاه للتخلص من السعفة الثرية ، أما فيما يتعلق بالمروحة النخيلية ذات الأوراق فنلاحظ وجود محاولة لإحلال مثلث أملس ذى أطراف أو بغيرها محل الشكل الاسطوانى ، ويتسم هذا النوع من السعف بالبساطة الزخرفية ، وقد انتقل إلى المدجنات الاشبيلية خلال القرن الثالث عشر ، وكذلك إلى الأعمال الفنية الأولى لعصر الناصريين ، أما فى المغرب فقد ظلت تلك الوحدة حتى مرحلة متأخرة من القرن الرابع عشر ، وفيما يتعلق بالمدجنات

الطليطلية فإن السعفة النخيلية ذات الأوراق التى تعتبر أكثر ثراءً من النموذج الذى ساد فى عصر المرابطين وخلال القرن الحادى عشر ، كان لها السيادة منذ بداية ظهورها .

ومن الضرورى أن نلاحظ أن تلك السعفة أخذت تفقد أرضًا فى الزخرفة الإسلامية فى الأندلس ابتداءً من القرن الثانى عشر حيث أخذت تحتل المرتبة الثانية ، وبدلا منها أخذت تظهر مسطحات مليئة بسعفات نخيلية تشكل ما يشبه البساط أو السجادة ، وفوقها تم رسم زخارف نباتية أصيلة اعتمادًا على الوحدات الملساء والزهرية أو النباتات الطبيعية التى ترجع فى جذورها إلى الفن القوطى ، وهذا المثل الأخير نجده فى الزخارف المدجنة الطليطلية وشبه الطبيعية فى قصر الحمراء فى عصر محمد الخامس .

وفى نهاية التابلوه سوف نجد الشكلين **43** ، **44** ، وقد نشرهما مارسيه ، ومنهما نأخذ فكرة قابلة للتعديل خاصة فى زماننا هذا وهى الخاصة بجذور تلك السعفة أو المروحة النخيلية ، ويرى هذا المؤلف أن هذه السعفة هى حصيلة تحريف فى استخدام الأكانتوس الكلاسيكى ، أما أنا فأرى أن هذه الوحدة هى محصلة تلاقح عدة عناصر هى : السعفة الملساء والسعفة المورقة ذات الأصول البيزنطية والاسطوانات الكلاسيكية، ويتم توليف كل تلك العناصر لتظهر أمامنا السعفة التى ندرسها فى هذا التابلوه، غير أنى أرى أيضًا أن الأبحاث لازالت مستمرة بشأن هذا الموضوع .

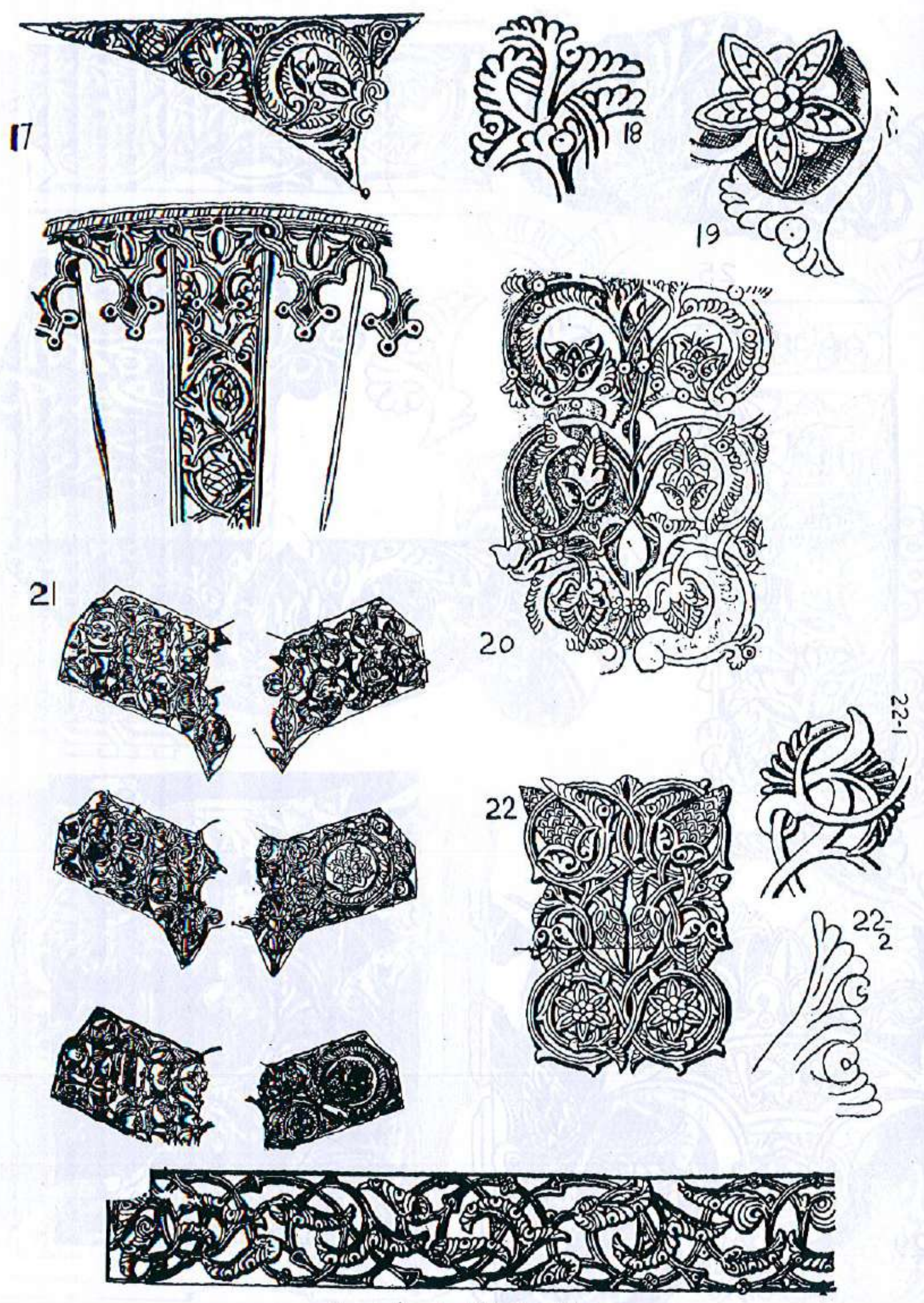
0: خربة المفجر (هاملتون : خربة المفجر). من **1** إلى **3:** مدينة الزهراء. **1-3:** كورتيخو دى ألكايدى بقرطبة. **4:** من التصفيحات القائمة فى كورتيخو دى ألقايدى بقرطبة (متحف الآثار بقرطبة). **5** ، و**6** مدينة الزهراء. **7:** رخام قرطبى، القرن الحادى عشر. **8:** مدينة الزهراء. **8-1:** عاج من عصر الخلافة. **9:** كتلة حجرية قرطبية (متحف الآثار بقرطبة) من **10** إلى **16-1:** مدينة الزهراء. **16-2:** كتلة حجرية من عصر الخلافة (متحف الآثار بقرطبة). **17:** منزل فى ميدان سيكو بطليطلة (جومث مورينو : الزخرفة). **18:** زخرفة جصية فى شارع/ نونيث دى أرثى، طليطلة، القرن الحادى عشر (جومث مورينو : الزخرفة ، المؤلف : الفن الطليطلى). **21:** من بوابات مصلى لاس أويلجاس فى برغش القرنين الحادى عشر والثانى عشر (ج. مورينو : الزخرفة. **22:** تابلوه قرطبى، القرن الحادى عشر (مورينو : الزخرفة).**22-1:** الجعفرية (رسم هاينو). **22:** زخرفة جصية فى قصبة مالقة ، القرن الحادى عشر (متحف القصبة فى مالقة).

22-3: من حوض مغربى ، القرنين العاشر والحادى عشر (ج. مورينو: الزخرفة). **23** زخرفة جصية فى ماورو بغرناطة. **24** قرطبى (ج. مورينو: المصدر السابق). **25** خشب غرناطى يرجع للقرن الجادى عشر. **26:** طرف دعامة مدجنة قديمة (المتحف الوطنى للآثار بمدريد). **27** ، و**28:** زخرفة جصية فى لاس أويلجاس فى برغش، بمقر الإقامة سان فرناندو. **28-1:** جامع الكتيبة بمرّاكش. **29:** زخرفة جصية ترجع إلى عصر الموحدين، فى قرطبة (المؤلف : دراسات ، الجزء الثانى) **29-1:** زخرفة جصية فى قصر بينو إيرموسو ، خاطبة (رسم ل . راميريث دى أريّانو) **30** ، و**31:** قصر الحمراء القرن الرابع عشر. **32** مدجنّ من إشبيلية، القرن الرابع عشر. **32-1:** سانت كلارا فى مرسية، القرن الثالث عشر. **33** قصر الحمراء. **34** المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه.**Album de pierre G**) الحمراء. **36** تاج عمود قرطبى يرجع إلى عصر الحكم الثانى بمدينة الزهراء. **37:** تاج عمود عربى إشبيلى ، من قصر إشبيلية. **38:** كابولى من المرية،القرن الحادى عشر (رسم هاينو). **39:** زخرفة حجية منه عصر الموحدين، من خيرث دى لا فرونتيرا(المؤلف: خيرث دى لافرونتيرا). **40** طرف دعامة من قصر الحمراء. **41:** المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه ج: المصدر السابق). **42** قاعدة حجرية فى معبد الترانستو بطليطلة. **42-1:** زخرفة جصية فى معبد سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة (رسم أ. أمان). **43**، و **44:** أصول السعفة النخيلية المورقة طبقا ل ج. مارسيه (العمارة).

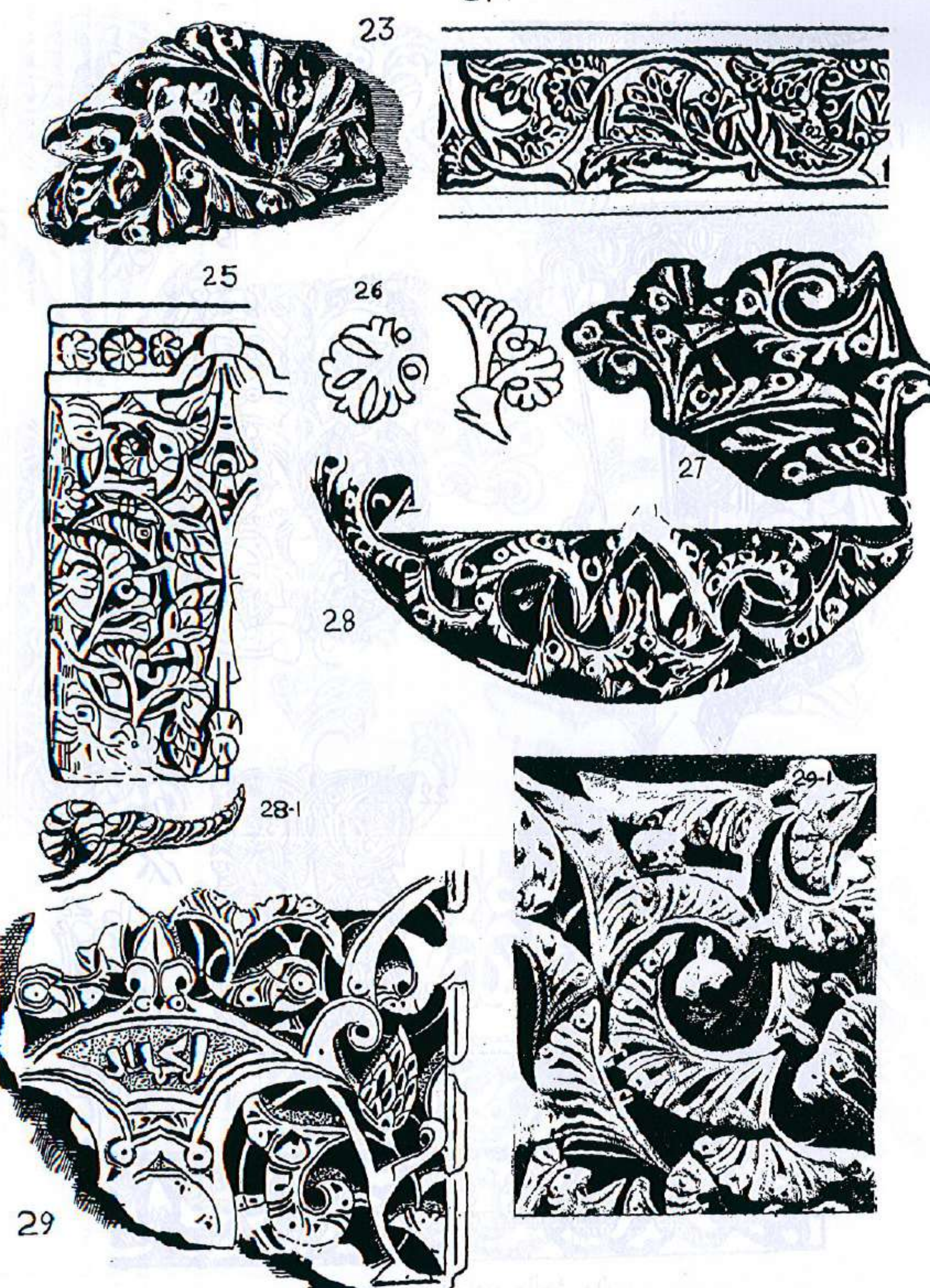
*****



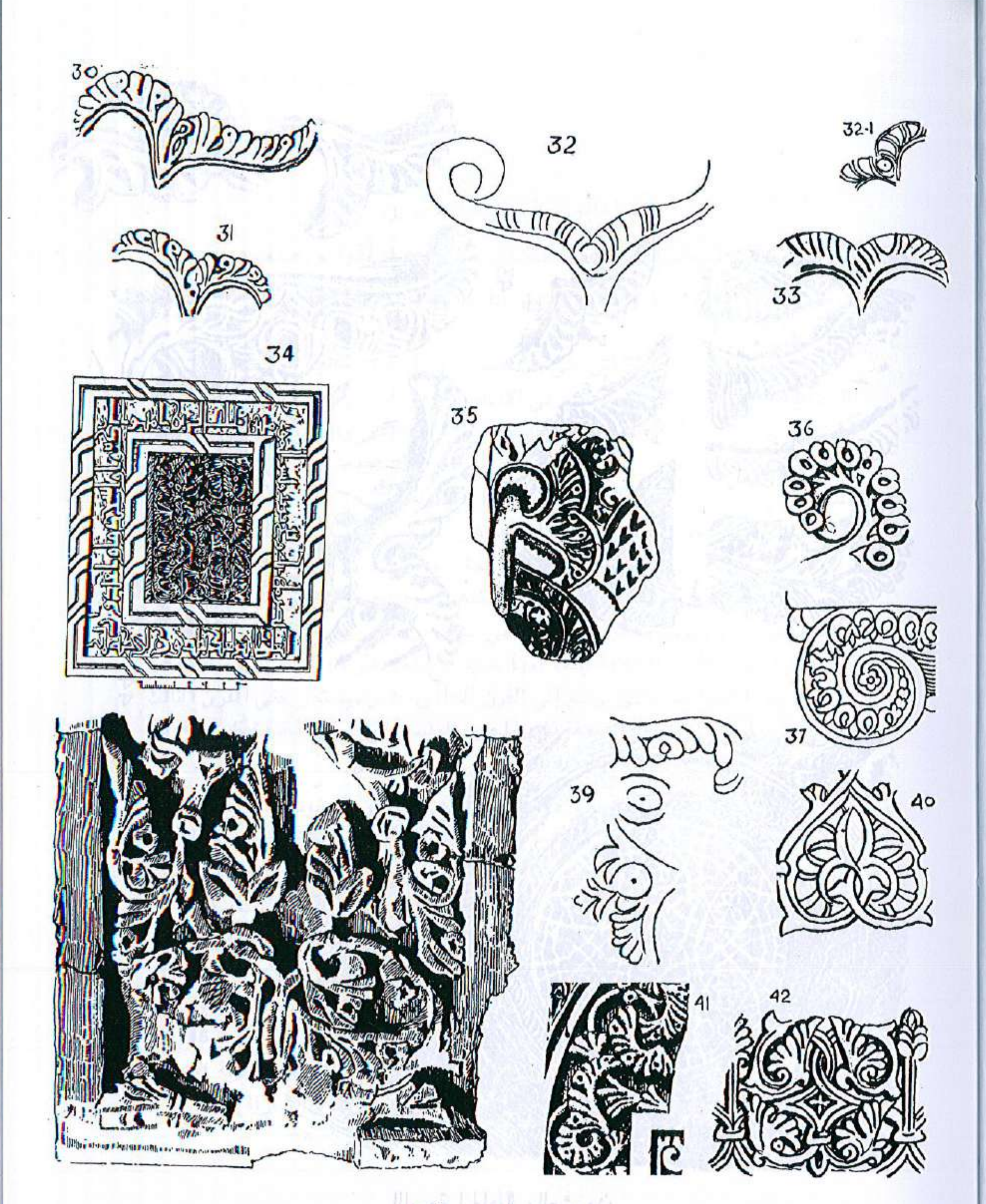
اللوحة الحادية والعشرون



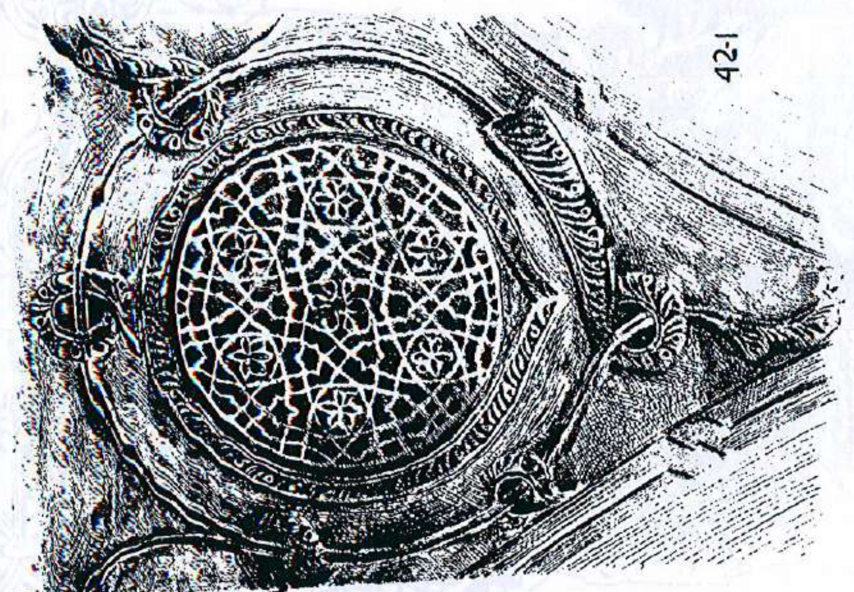
اللوحة الحادية والعشرون



اللوحة الحادية والعشرون



اللوحة الحادية والعشرون



اللوحة الحادية والعشرون

التابلوه الثانى والعشرون

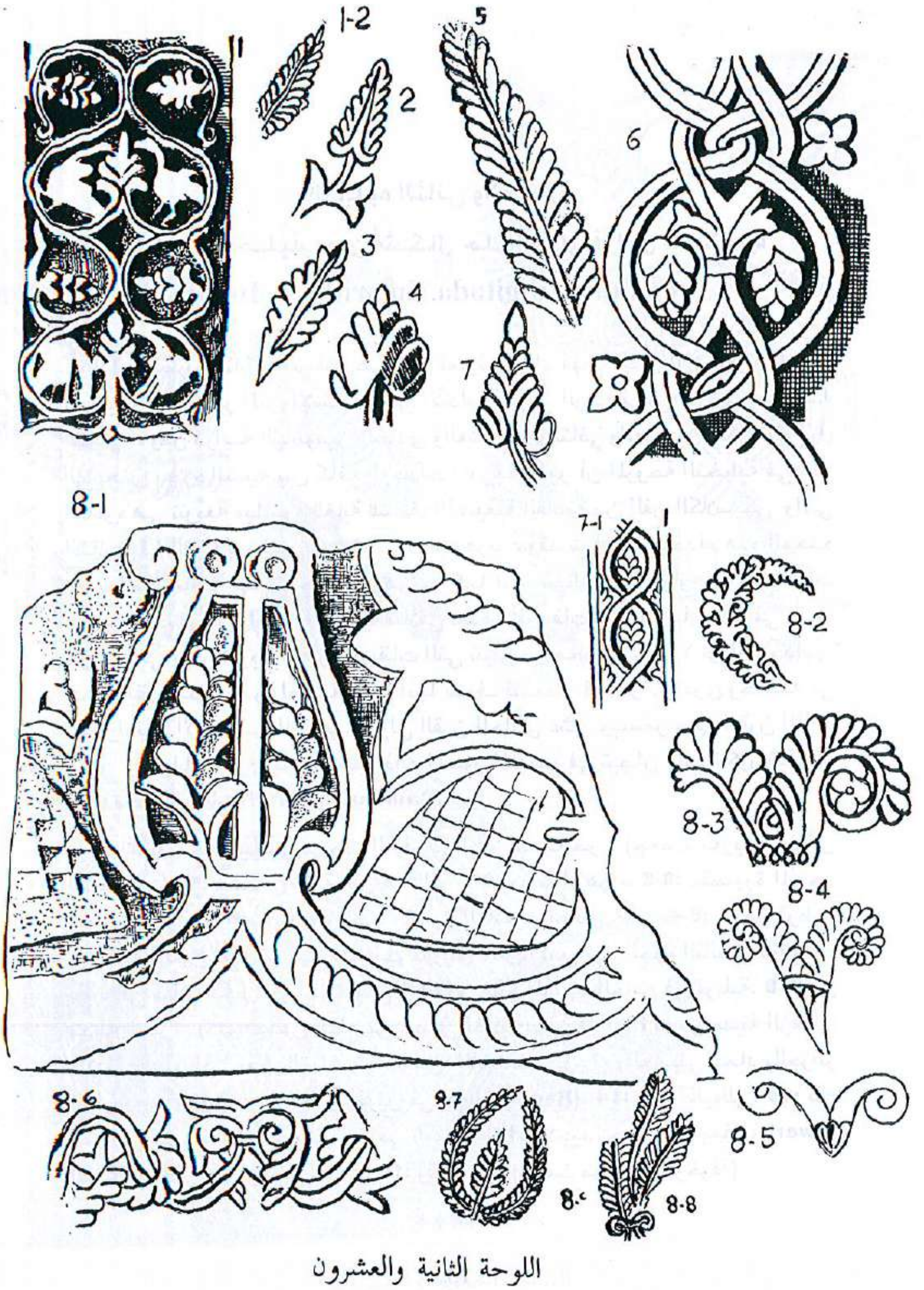
المراوح النخيلية بدون أشكال حلزونية أو أقراص مستديرة

La palmeta digitada sin arillos o discos

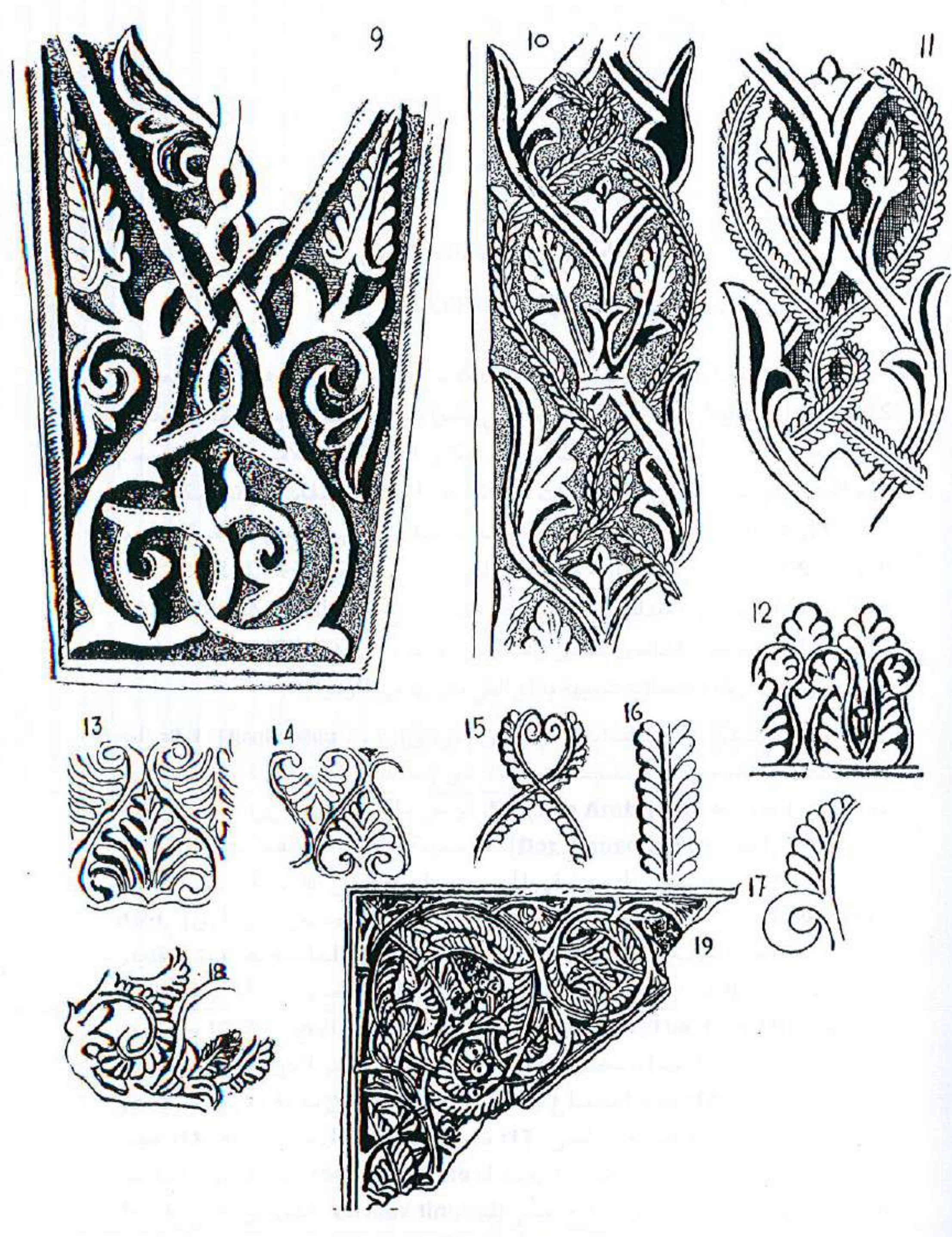
إذا ما نظرنا للتابلوه السابق على هذا فسوف يزداد فهمنا للدور الذى لعبته المراوح النخيلية فى تطوير الفن الإسلامى فى الأندلس ، وهى الوحدة التى ندرسها فى هذا التابلوه ، ومن دراسة التابلوهين الحادى والعشرين، والثانى والعشرين يمكن التوصل إلى بعض وجوه الشبه بين كافة الوحدات المدرجة ،غير أن المروحة النخيلية فى هذا التابلوه هى تنويعة مباشرة للغاية للسعفة الطبيعية القادمة من الفن الكلاسيكى، والتى انتقلت إلى الفن الإسلامى دون تغيرات جوهرية ، وقد شاع استخدام هذه الوحدة والسنبلة المشابهة لها فى مدينة الزهراء ، كما أنها تختلف عن المراوح النخيلية ذات الأسطوانات فى أن الساق المحورية تتلاقى عندها الوريقات ، وعادة ما تراها فى مدينة الزهراء فى إطار شريط وتكثر الوريقات التى تنبثق من محور واحد ،إلا أن استخدامها قد بدأ يقل بعد عصر الخلافة ،كما أنها سوف تستمر فى مواد أخرى وخاصة فى السيراميك "الأستامبا" الذى يرجع إلى القرن الحادى عشر ويستمر حتى القرن الثالث عشر ،وأحيانا ما نرى تلك السعفة ذات المحور المنقسم فى تيجان أعمدة كورنثية وقد حلت محل السيقان النباتية **Cauliculos**.

1: قطعة حجرية فى متحف الآثار فى ليون ،مستعرب (جومث مورينو: كنائس المستعربين). **5:** سعفة رومانية، من **1-2** إلى **1-8** بمدينة الزهراء. **8-2:** مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **3-8:** حوض قرطبى، القرنين العاشر والحادى عشر. **8-4:** حوض قرطبى من المدية، القرن الحادى عشر (جومث مورينو: الفن الأسبانى، الجزء الثالث). **8-5:** تاج عمود فى سان ميجيل دى أسكا لادا . **8-6:** من منبر المسجد الجامع فى قرطبة. **8-8:** من مدينة الزهراء (كاستيخون: قطع من عصر الخلافة). من **9** إلى **11:** من مدينة الزهراء. **12:** تاج عمود من معبد الترانستو، الطين "الأستامبا" بوجيه وقلعة بنى حماد بالجزائر (مارسيه: **Les poteries** وجولفين فى **Recherches**). **14:** طين طليطلى. **15:** تاج عمود قرطبى. **16:** المسجد الجامع فى تلمسان. **17:** بلاجيد ، جيرون والجعفرية **(Ewert islamiche)** الجعفرية بسرقسطة. **19:** وقبة مالقة (جومث مورينو : الزخرفة).

*****



اللوحة الثانية والعشرون



اللوحة الثانية والعشرون

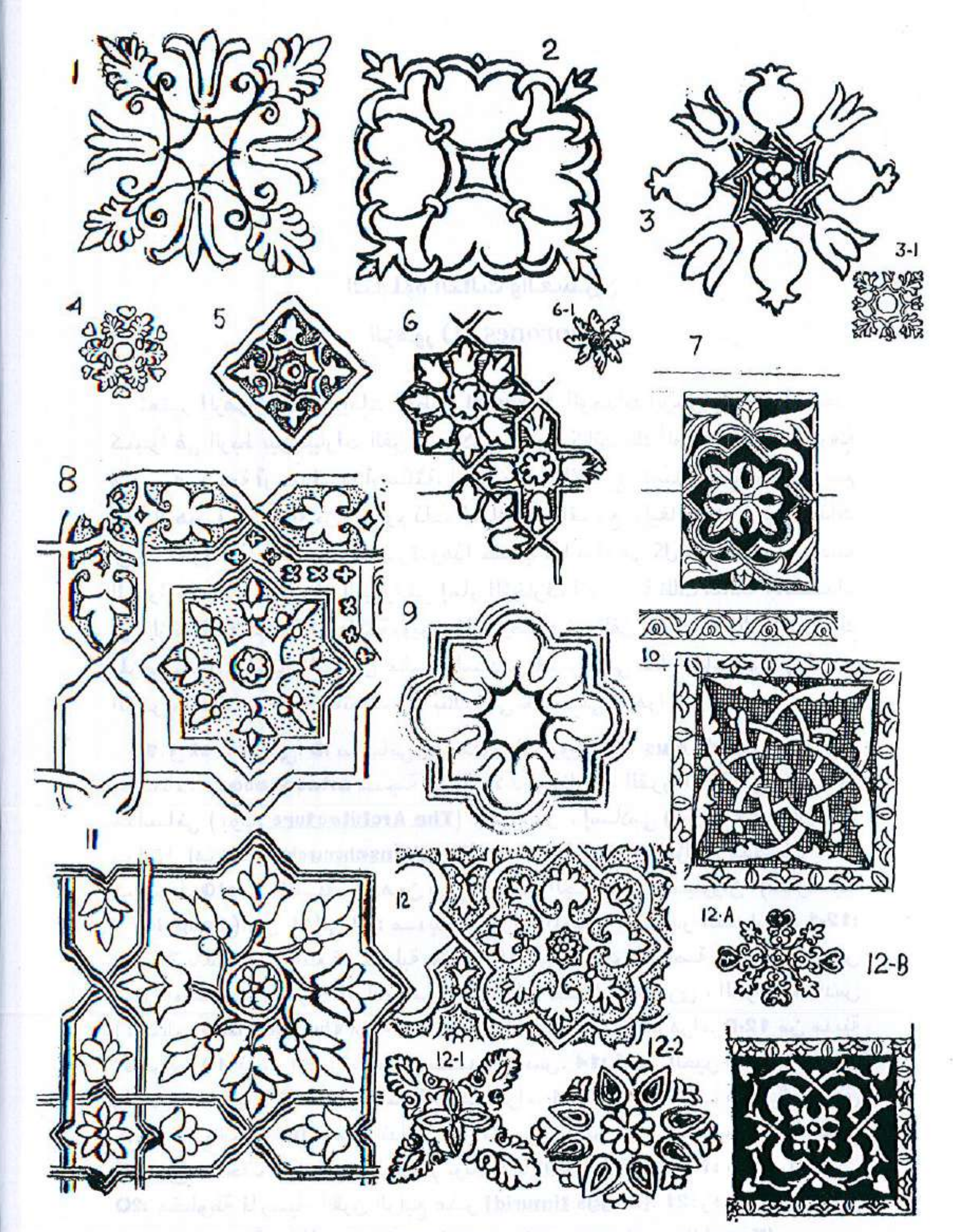
التابلوه الثالث والعشرون

الزهور (1) Florones

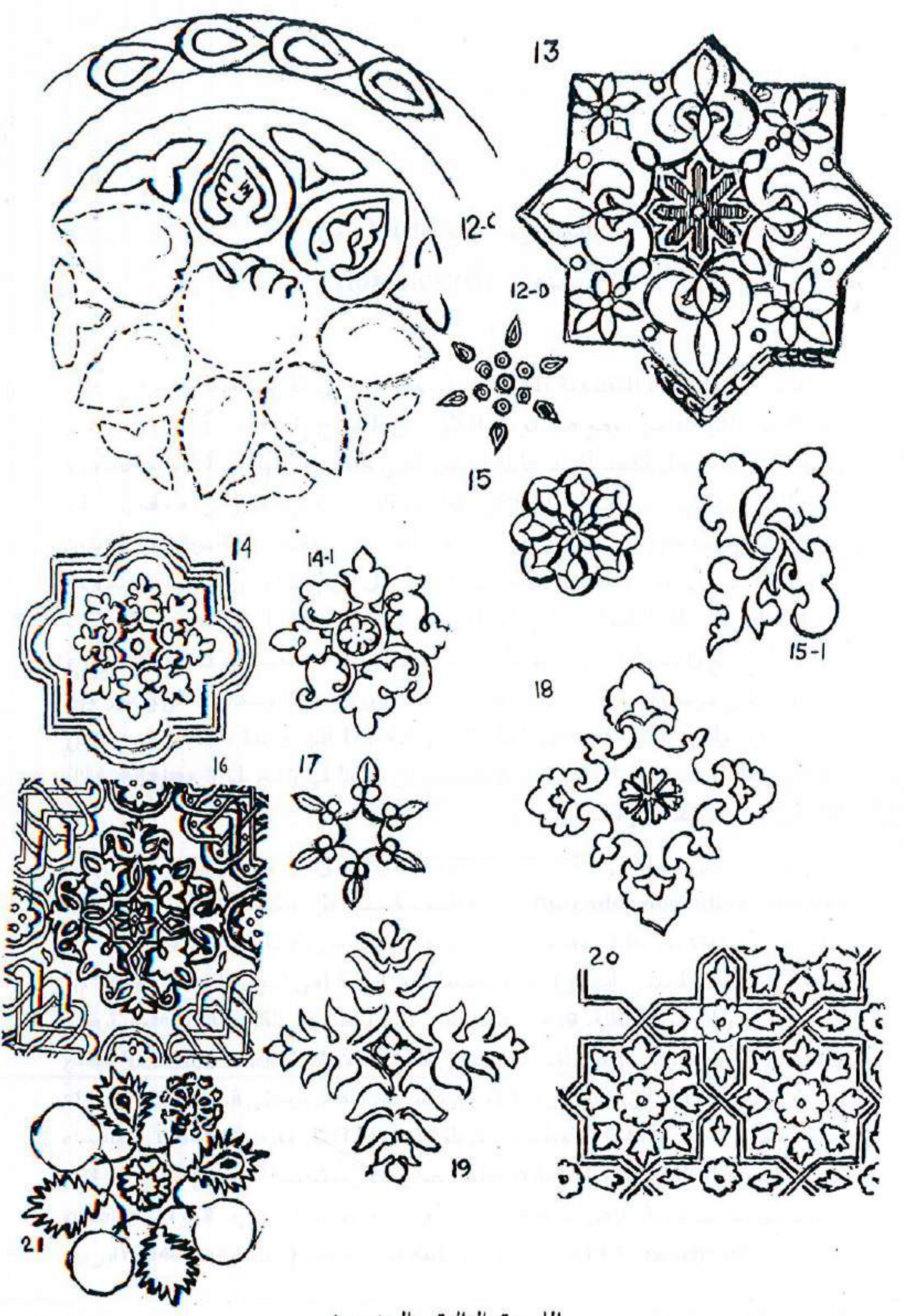
تعتبر الزهرة ذات الوريقات القطرية **radial** من الوحدات الزخرفية التى أسهمت كثيراً فى الربط بين تيارات الفن الإسلامى، سواء كانت تلك الوحدة ضمن زخرفة هندسية، مربعة أو سداسية أو مثلثة، أم لا، ويكمن الإبداع الإسلامى عندما يتم رسم هذه الزهور فى سلسلة من النجوم ذات الثمانية أطراف مع توليفات من تشبيكات ذات أربعة أطراف أو صلبان صغيرة، وهذا حسب ما نراه فى كل من سامرا ومدينة الزهراء، كما أن الزخارف النباتية فى إطار الزخارف الهندسية ظلت شائعة الاستخدام فى الزخرفة الإسلامية الأندلسية، ويُرى ذلك بوضوح فى الفن المدجّن وكذلك السيراميك المزجج خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وفى هذا المقام نرى فى قصر الحمراء وحدات زخرفية نباتية شبيهة بتلك التى ظهرت فى الزهراء.

1، و **2:** كلاسيكى. **3:** ساسانى طيسفون (كريزويل : ... **Early Mus**). **3-1:** زليج ومثمنات ، **artesonados** مدجنة فى ألكالا دى إينارس، القرن السادس عشر. **4:** ساسانى (بوب: **The Architecture**) . **5:** تونس ، إسلامى (ليزين: مدينتان).**6:** سامرا (هرزفيلد: **Der Wanschmuck**). **8:** مدينة الزهراء (المؤلف: مذكرة) ؟. **9:** سامرا. **10:** من السقف المدهون فى المسجد الجامع فى القيروان (مارسيه : **Coupoles**)، من **11**إلى **12:** مدينة الزهراء (المؤلف: المصدر السابق). **12-1:** عضادة بالمسجد الجامع فى قرطبة. **12-2:** الكسوة القماش الخاصة بصندوق القديس سان إيسيدرو (القرن الحادى عشر). **12-A:** قماش مصرى ، القرن السادس (ليشيلر: **The Tree Life**). **12-C:** من سيراميك فى مدينة الزهراء. **12-D** من مدينة الزهراء . **13** قصر الحمراء، عصر محمد الخامس. **14:** قصر الحير الغربى (جرابار وآخرين: المدينة). **15:** بهو السباع بالحمراء. **15-1:** دهان سقف فى بيثريل دى كامبوس، بالنسيا. **16** نسيج أندلسى. **17:** سيراميك من مويل بسرقسطة. **18:** نسيج أندلسى، متحف فيكتوريا وألبرت (بونت ك **Spanish Silks**). **19:** نسيج أندلسى. **20:** مخطوطة فارسية، القرن الرابع عشر (**briggs timurid**). **21:** زهرة التوليبان من نسيج حريرى ، أسيا الصغرى (**Koechlin - migeon , arte musulman**).

*****



اللوحة الثالثة والعشرون



اللوحة الثالثة والعشرون

التابلوه الرابع والعشرون

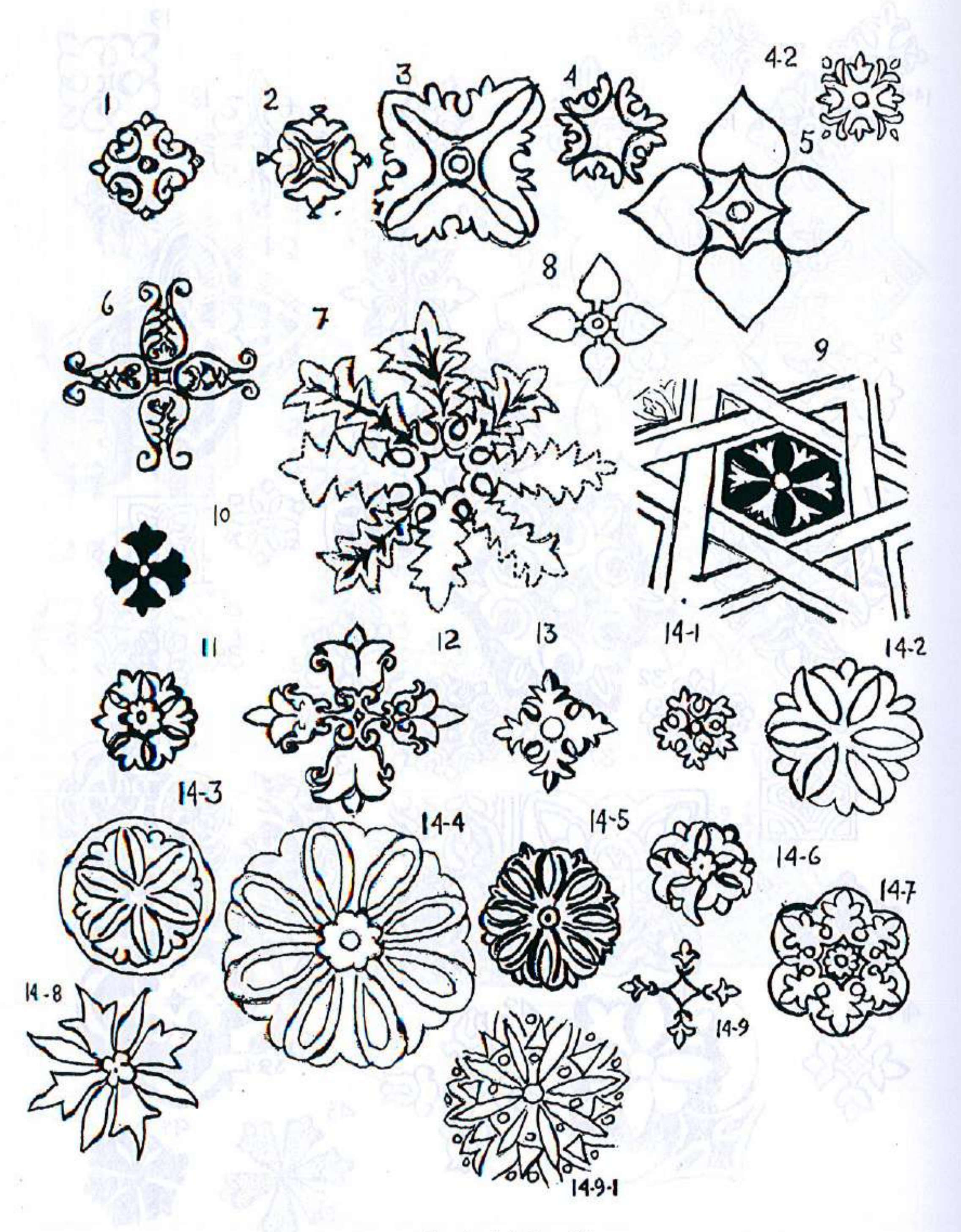
الزهور (2) florones

امتد عمر الزهرة التقليدية المكونة من أربع بتلات فى الفن الإسلامى، وهى زهرة مشتقة من الفن القديم ، ومع هذا توجد الكثير من النماذج ذات الستة والثمانية بتلات، وهذه كثيراً ما تدخل كأحد أفراد عائلة الزهور التى قمنا بوضعها فى التابلوه السابق، وهذه الوحدات التى تتلاقى أجزاؤها فى نقطة مركزية، عبارة عن زهرة صغيرة ، قد استمرت ردحًا طويلاً من الزمن فى شواهد القبور الرومانية والقوطية، والقبور الإسلامية دون أى تغيير يذكر وقد حدث ذلك فى كل من إسبانيا وشمال أفريقيا وما يبرهن على ذلك تلك الشواهد التى تم العثور عليها فى روادا ، وتعتبر الزهرة ذات البتلات الأربع والأسطوانات المغلقة أو شبه المفتوحة – مثلها فى ذلك مثل المراوح النخيلية التى درسناها فى التابلوه الحادى والعشرين – من الوحدات التى يتميز بها الفن الأموى والتى تتكرر كثيراً فى المشرق وقرطبة، كما أنها وحدة ظلت مستمرة حتى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، كما يمكن أن نراها فى زليج طراز **aristas** خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

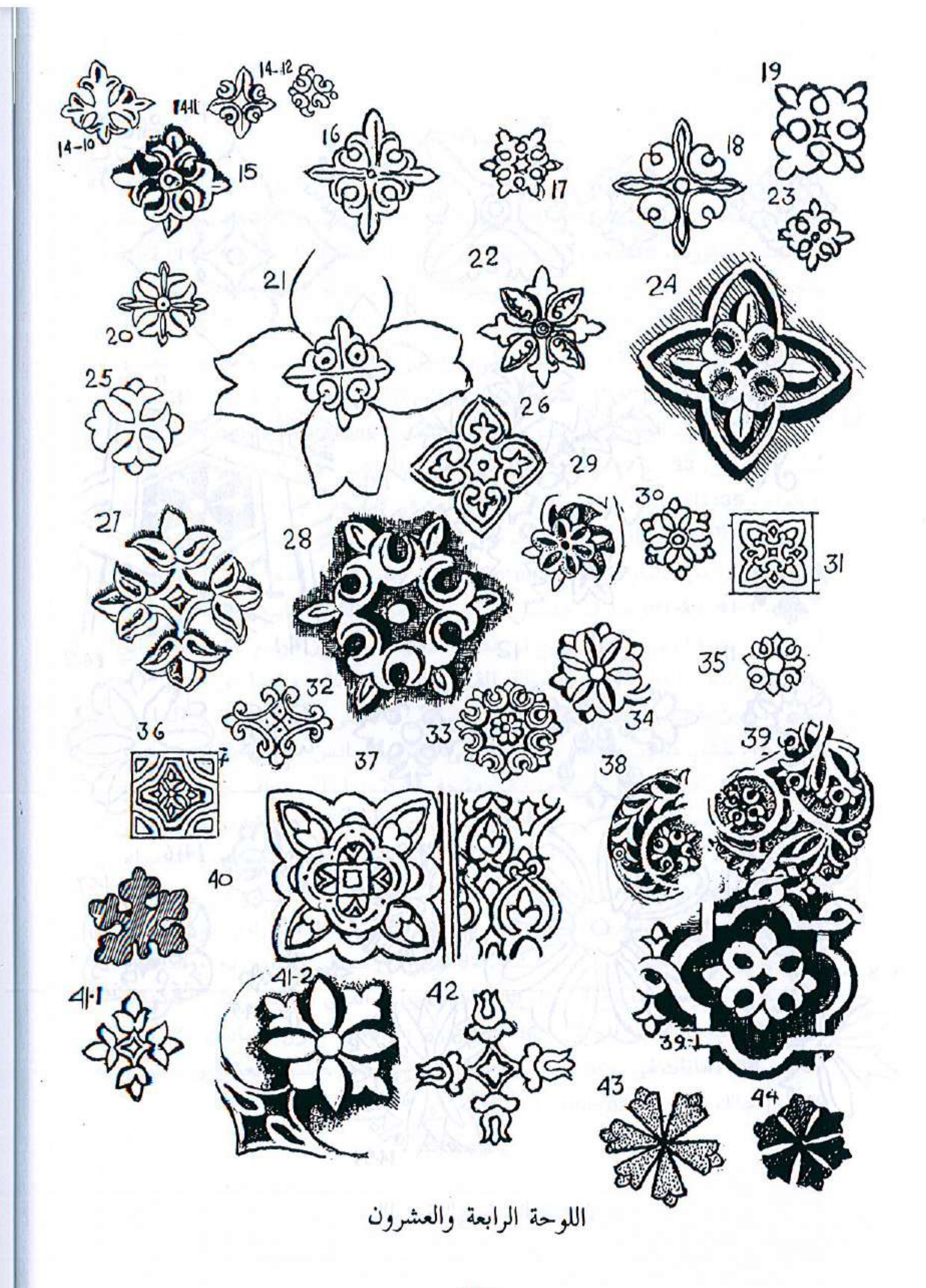
1:من سيراميك فى "كاسا دى لوس فريسكوس" فى تيبازا بالجزائر **(baradez,nouvelles fouilles)** .**2**، و**3:**فسيفساء من تمجاد ،الجزائر (سوزان: الفسيفساء).**4-1:** من بعلبك، وقبطى. **4-2:** رسم رومانى فى كلونيا . **5**، و**6:** فسيفساء من تمجاد (سوزان: المصدر السابق). **7:** فسيفساء من أيبونا (فى ليبيكا، السادس،**1958**م). **8:** تجويف قوطى من طليطلة. **9:** فسيفساء من "بلنثونيخا" فى ألكوليا **Alcolea**، قرطبة (متحف الآثار بقرطبة).**11:** أفريز زخرفى قبطى **12: (Summa Artis, VII)** نسيج بيزنطى (المصدر السابق ، الثامن). **13:** كورنيش من معبد رومانى فى قطالونيا. **14-1:** معبد بعلبك. **14-2:** قرمة تاج قوطية من قرطبة (متحف الآثار بقرطبة). **14-3:** فسيفساء رومانية فى "راماليتى" نابارا. **14-4:** قطعة حجرية من متحف الآثار فى ليون . **14-5:** مسجد مدينة الزهراء. **14-6:** رخام من مدينة الزهراء. **14-7:** **mxatta** (كريزويل: **early ml**). **14-8:**فسيفساء رومانية فى أستجة (إشبيلية) . **14-9** باليرمو.

14-9-1: ساساني ، طيسفون (ديماند: دراسات). **14-11:** خشب مشرقي من القرن الثامن (نفس المصدر). **14-12:** جص من الحيرة القرنين الثامن والتاسع (ثالبوت:أكسفورد). **15:** قرمة تاج قوطية من قرطبة (متحف الآثار بقرطبة). **16:** قطعة حجرية قوطية (جرابار : في خربة المفجر (هاملتون: خربة المفجر). **19:** قوطي من البرتغال . من **20** إلى **22:** خربة المفجر (هاملتون : نفس المصدر). **23:** قوطي. **24** الصالون الكبير بمدينة الزهراء . **25:** قبطي، وإفريز قرطبي . **26:** فسيفساء من المسجد الجامع في قرطبة. من **27** إلى **29:** مدينة الزهراء . **30:** الجعفرية بسرقسطة . **31** سقف مدهون في المسجد الجامع في القيروان (مارسيه ج.: **Couple el plafons**). **32:** من مئزر بوسطن. **33** رخام قرطبي يرجع إلى القرن العاشر. **34:** تاج عمود من مدينة الزهراء . **35:** تاج عمود روماني أعيد استخدامه في المسجد الجامع بقرطبة، ويرى في القبة الخاصة بالمسجد الجامع في تلمسان . **36:** عمود مربع في المسجد الجامع بقرطبة. **37:** من لوحة من البليار (روسيّو **Corpus**). **38**، و**39**، و**39-1:** قطعة حجرية من مدينة الزهراء **41-1**، و**41-2:**زخارف جصية من قصر الحمراء القرن الرابع عشر، من تيجان أعمدة في مدينة الزهراء . **40:** زليج في قصر الحمراء من القرن الرابع عشر. **42:** زليج في دير سانتا ايزابيل لاريال، بطليطلة، القرنين الخامس عشر والسادس عشر. **43:** خشب مدجن طليطلي. **44:** سيراميك من الشاطئ الشرقي لإسبانيا، القرن الخامس عشر. **45:** خشب مدجن طليطلي وزليج إشبيلي، القرن السادس عشر (المؤلف: من جوير حول رواندا) . **46:**صندوق من العاج في متحف فيكتوريا وأليرت (فرناديس: العاج العربي) **47:** أحد الحواجز في دير سان ميجل دي ألاسكالادا . **48-1:** من مقبرة أبي الحسن ، شالا ، الرباط ، القرن الرابع عشر. **48-2:** زخرفة جصية من قصر الحمراء، القرن الرابع عشر . **49:** زليج طليطلي القرن السادس عشر. **50:** زليج من مانيسس. **51:** زليج إشبيلي ، القرنين الخامس عشر والسادس عشر. **51-1:** زليج طليطلي، ومن ألكالادي إينارس القرن السادس عشر. **52:** زليج من مصلى ألكالدي دي بريستول، إشبيلية (خيستوسو : تاريخ الطين). **53:** زليج إشبيلي، القرن السادس عشر. **54**، و**55:** زخرفة جصية من قصر الحمراء. **56:** زليج طراو **aristas**، القرن السادس عشر. من **57** إلى **59:** دهانات في بلاطا الموريتانية ، القرنين التاسع عشر والعشرين رسم خ. كورّال (جالك مينو : **Cites anciennes**).

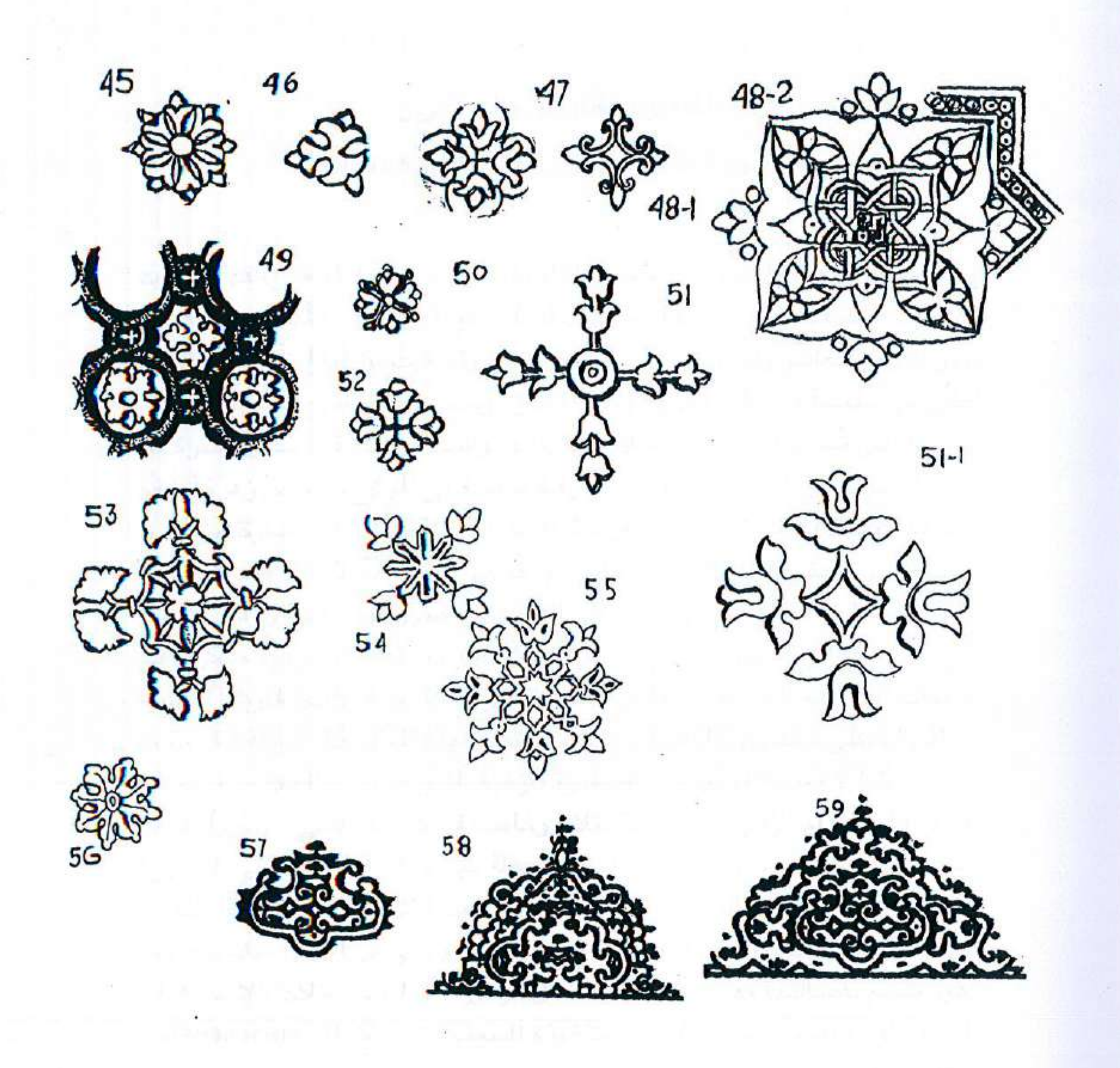
*****



اللوحة الرابعة والعشرون



اللوحة الرابعة والعشرون



اللوحة الرابعة والعشرون

التابلوه الخامس والعشرون

Flores natualistas الزهور الطبيعية

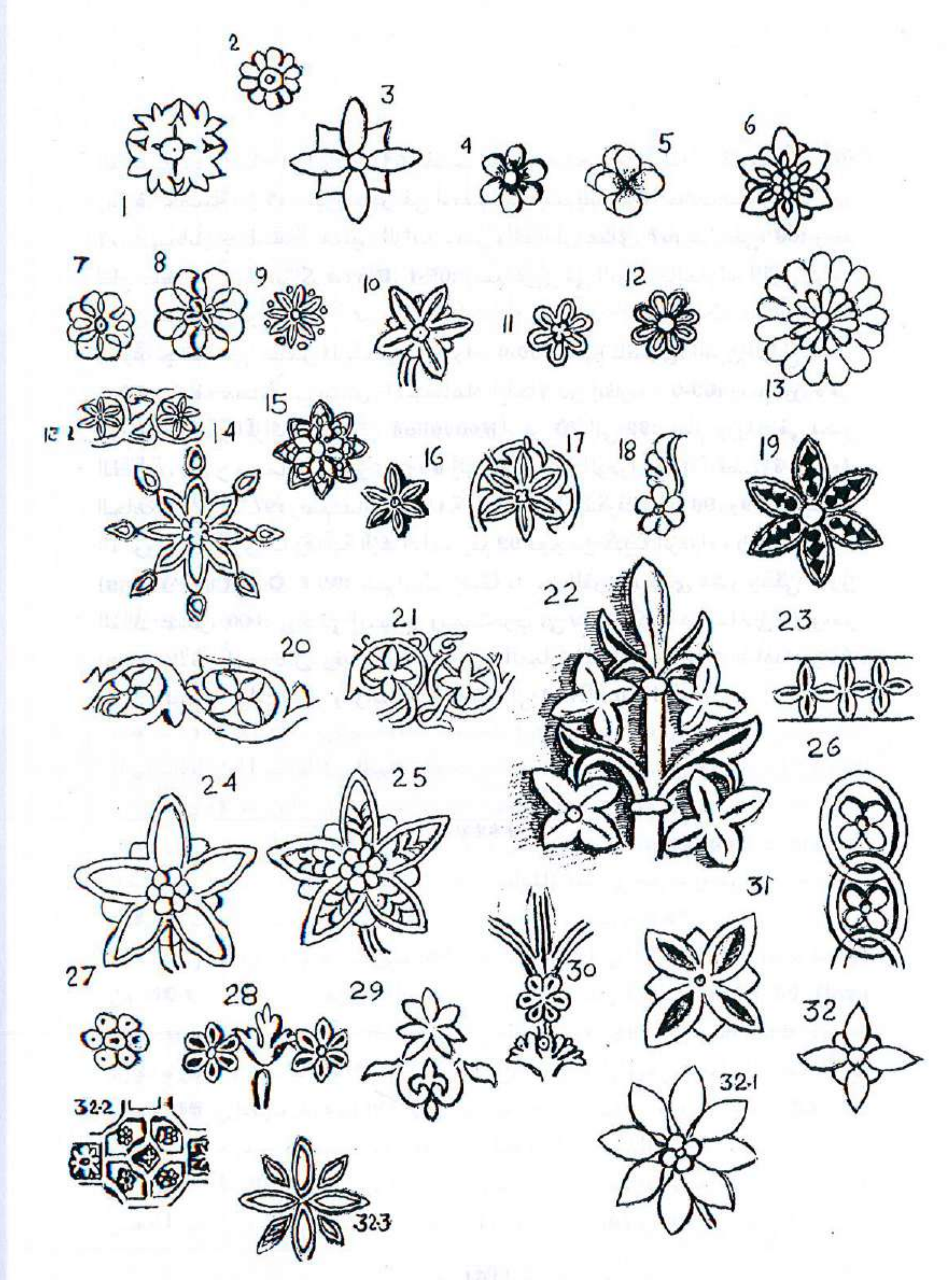
أصبحت الزهرة الطبيعية البسيطة والمأخوذة مباشرة عن الطبيعة إحدى مكونات الوحدات الزخرفية الإسلامية مع إضافات أدخلت عليها ، والأمر الطبيعي هو أنه بعد مرور القرنين العاشر والحادى عشر أصبحنا نراها وقد خلت من أية إضافات، وأخذت تتكرر فى سلسة فى إطار إفريز أوكنار ضيق، وسيراً على النهج القديم تجد أن الزهيرة التى تُنسب إلى عصر الخلافة القرطبية والخلافة الشرقية خلال الفترة من القرن الثامن وحتى التاسع، بها وحدة زخرفية صغيرة فى المركز عبارة عن زهرة أصغر أو قرص، وبذلك تتميز تلك الوحدة عن مثيلاتها التى نشهدها خلال الفترة من القرن الثانى عشر، وحتى القرن الخامس عشر ، ورغم هذا فهناك استثناءات نجدها متمثلة فى المنسوجات الأندلسية التى ترجع إلى العصر الناصرى، وربما سار الفن الأموى على إيحاءات الفن الساسانى فى أن الزهيرات أصبحت نقاطاً زخرفية متكررة فى الوحدات الزخرفية الهندسية، كما تم استيحاء المرحلة المتأخرة للإمبراطورية الرومانية أو الفن القوطى حيث نرى الزهيرات متلاصقة ببعضها وتشكل بذلك شبكة لها سمات خاصة ، كما لا نعدم الغصين، أو الضفيرة المزهرة، الذى تتميز به الخلافة القرطبية ؛ وقد ذاع استخدام الزهرة ذات الستة بتلات وخاصة فى شواهد القبور، وبحلول عصر محمد الخامس نجد أن قصر الحمراء يرتدى حلة طبيعية إلا أنها تستوحى الطبيعية القوطية المدجنة فى طليطلة الملك رون بدرو الأول ، حيث تكثر الأشكال الزهرية القديمة التى ربما جاءت مباشرة من الأقمشة ، وفى هذا المقام ، أى فى الحمراء نلاحظ وجود زهور تتسم بأصالتها وهى زهور مهجّنة مثل الزهور ذات السبع بتلات بالإضافة إلى واحدة أطول ومتموجة وهذه الأخيرة مأخوذة السعفة ذات الأطراف **Pedunculo** فى التابلوه التاسع .

1: رومانى من كلونيا. **2:** فارسى أخمينى. **3:** بيزنطى قوطى. **4**، و**5:** مدينة الزهراء. **6:** خربة المفجر (هاملتون : خربة المفجر). من **7** إلى **11:** مدينة الزهراء. **12:** قطعة حجرية قرطبية . **13** قطعة حجرية من دير فى ماردة **Comventual**، رومانى.

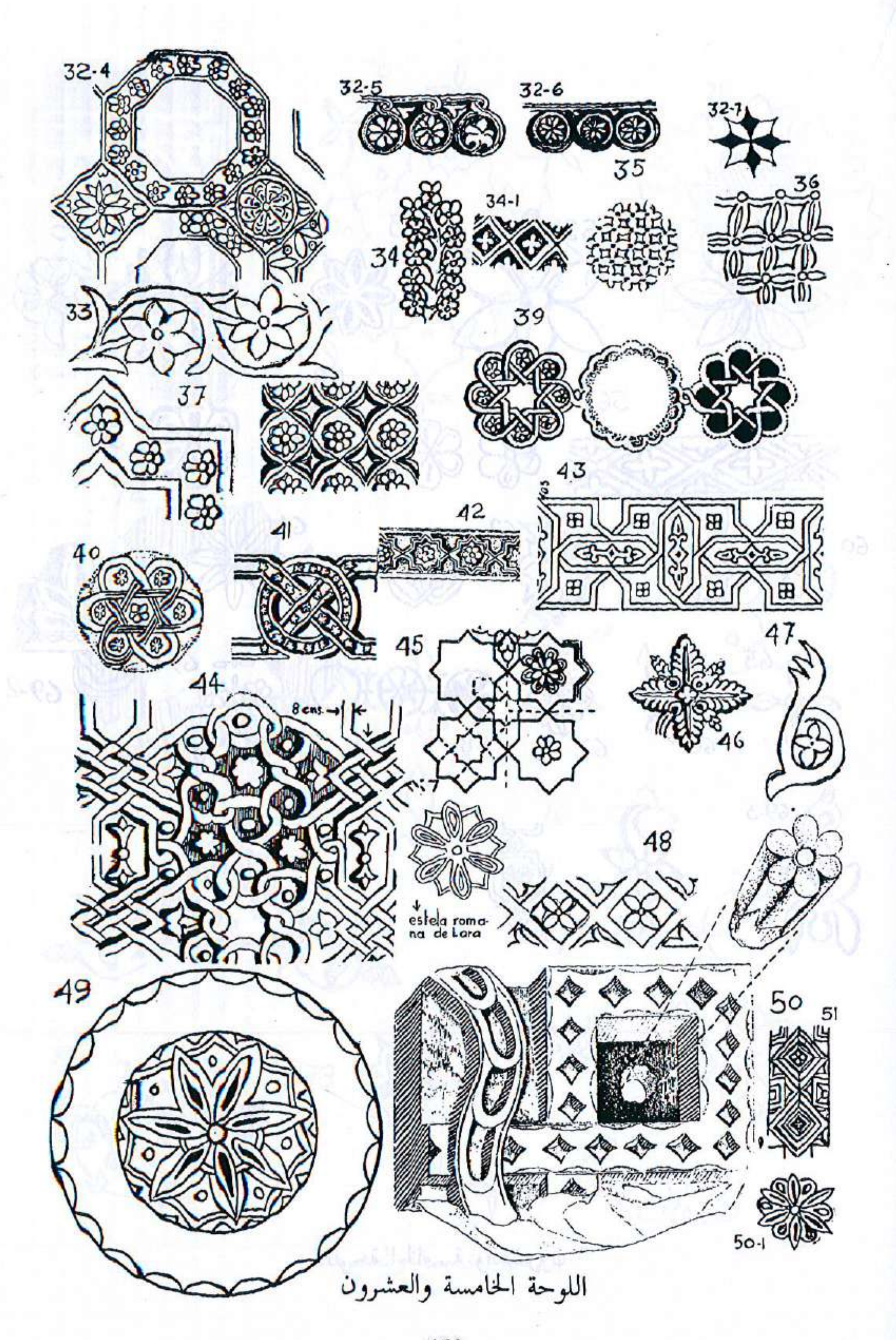
13-2: قوطى من سان سلبادور دى ونتليوس فى براجا **braga** (جومث مورينو: بواكير الفن). **14:** فسيفساء على سنجة المحراب بالمسجد الجامع فى قرطبة. **15:** مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **16** ، و **17:** من العصر القوطى وهى قطعة حجرية من ثبيرو دى لا أوركا (متحف الآثار فى غرناطة) ومدينة الزهراء**18:** زخرفة جصية، طليطلة من القرن الثانى عشر (متحف الفن فى طليطلة). **19:** مقصورة المسجد الجامع بالقرويين، فاس. **22:** قطعة حجرية رملية فى الصالون الكبير بمدينة بالجزائر (فان برشم: سدراتة). **28:** مقصورة المسجد الجامع فى قرطبة. **29** فسيفساء فى مقصورة المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه. ألبوم بيير). **31:** مغربى **(berthier: en margen)**. **32:** الجعفرية بسرقسطة. **32-1:** طبلية من عصر الخلافة (جومث مورينو : سلسة). **32-2:** كورتيخودى ألفايدى بقرطبة. **32-2:** من طبق للمعتمد فى إشبيلية، القرن الحادى عشر (متحف الآثار- بقرطبة). **32-4:** ساسانى (سوريا **1934**). **32-5**، و**32-6:** كوابيل من تطلية. **32-7:** من طبق فى مدينة الزهراء. **33** تاج عمود خلافى. **34:** لوحه من الرخام، بمالقة. **34-1** قطعة حجرية من عصر الخلافة فى قرطبة. **35:** خربة المفجر والصالون الكبير بمدينة الزهراء (برامكى: الدليل). **36** قرمة تاج إسلامى (متحف الآثار بقرطبة). **37:** مسجد مدينة الزهراء. **38:** قرمة التاج فى مدينة الزهراء. **39:** منبر مسجد الأندلسيين بفاس (تيراس .هـ. (هندى): مسجد الأندلسيين). **40:** المسجد الجامع، القرويين (مارسيه ج. ملخص). **41:** خشب مدجن طليطلى (المؤلف: الفن الطليطلى). **42:** قرمة تاج فى مدينة الزهراء. **43:** سقف مدهون فى مسجد القرويين (مارسيه ج : **coupole el plafons**) قطعة حجرية من مدينة الزهراء. **45:** قطعة حجرية من عصر الخلافة القرطبية وزخرفة رومانية (المؤلف: الفن الأندلسى). **46:** من محراب المسجد الجامع فى قرطبة. **47** تاج عمود من عصر الخلافة (متجف الآثار بالحمراء). **48:** قاعدة عمود (المتحف الوطنى للآثار بمدريد). **49:** طبق من مدينة الزهراء (المؤلف **la loza**). **50:** قطعة حجرية رملية من مدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة). **1-50:** من صندوق **Vich** القرنين الحادى عشر والثانى عشر (المتحف الأسقفى). **51:** عمود مربع من المسجد الجامع فى قرطبة من عصر الحكم الثانى. **51-1:** أستوديو ، فن مدجن. **52**، و**53** قصر الحمراء ، عصر محمد الخامس. **54:** تطعيم غرناطى. **55:** قصر الحمراء ، عصر محمد الخامس. **56:** خشب مدهون من أستوديو بدير سانتا كلارا. **57:** معبد الترانستو بطليطلة.**58:** المدافن الناصرية توريخوس. **59:** تاج عمود فى لينداراخا بالحمراء. **60**، و**61:** قصر الحمراء. **62** ، و**63:** رسوم على وزرة من العصر

الناصرى ومن شاله فى الرباط. **64:** خشب مدهون مدجن من أوندا – كاستيون. **65:** زخرفة جصية من لاس تيريساس فى أستجة من إشبيلية. **66:** خشب مدهون فى دير لاس دوييناس بسلمنقة، القرنين الرابع عشر والخامس عشر. **67:** غرناطى. **68:** رسم لتاج عمود فى صالة باركا **Barca**. **69-1:** رسم عربى فى البرطل بالحمراء، القرن الرابع عشر. **69-2:** زخرفة جصية فى لاس أويلجاس فى برغش ، القرن الثالث عشر. **69-3:** زخرفة جصية فى صحن الرياحين بالحمراء. **69-4:** نسيج ناصرى، القرن الرابع عشر. **69-5:** زخرفة جصية فى صالون الاجتماعات بألكالا دى إينارس. **69-6:** رسم لوزرة فى مراكش ، عصر المرابطين (مونى: **Nouvelles**). من **70** إلى **82:** رسم لوزرات فى قصر الحمراء، عصر محمد الخامس. من **83** إلى **95**: مدينة الزهراء. **96**: مقصورة المسجد الجامع بقرطبة. **97:** رسم غائر فى قلعة "قلعة أيوب" بسرقسطة. **98**، و**99:** قديم من الشرق الأوسط، روما ومدينة الزهراء أما رقم **99** فهو من مدينة الزهراء : **(Avi - Yonah : Oriental elements)**. **99-1:** سيراميك "إستمبا" من القرن الحادى عشر وحتى القرن الثالث عشر. **100:** رومانى إسبانى ومستعرب فى سانتا كريستينا دى باريوسو (متحف الآثار فى برغش، وفرنانديث أريناس : العمارة المستعربة). **101:** شاهد قبر فى رواندا القرنين الثالث عشر والرابع عشر. **102** إلى **104:** مدينة الزهراء .

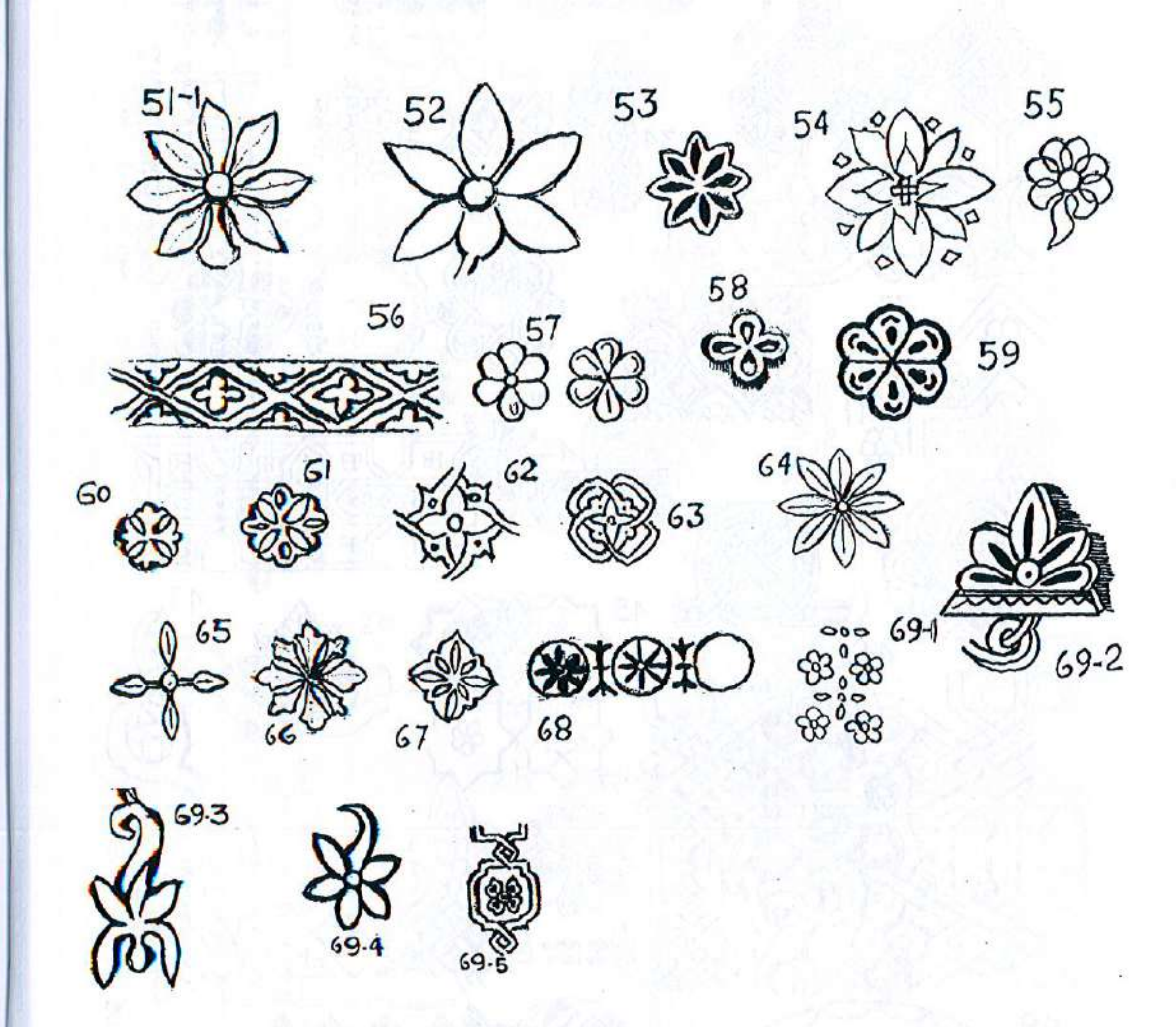
*****



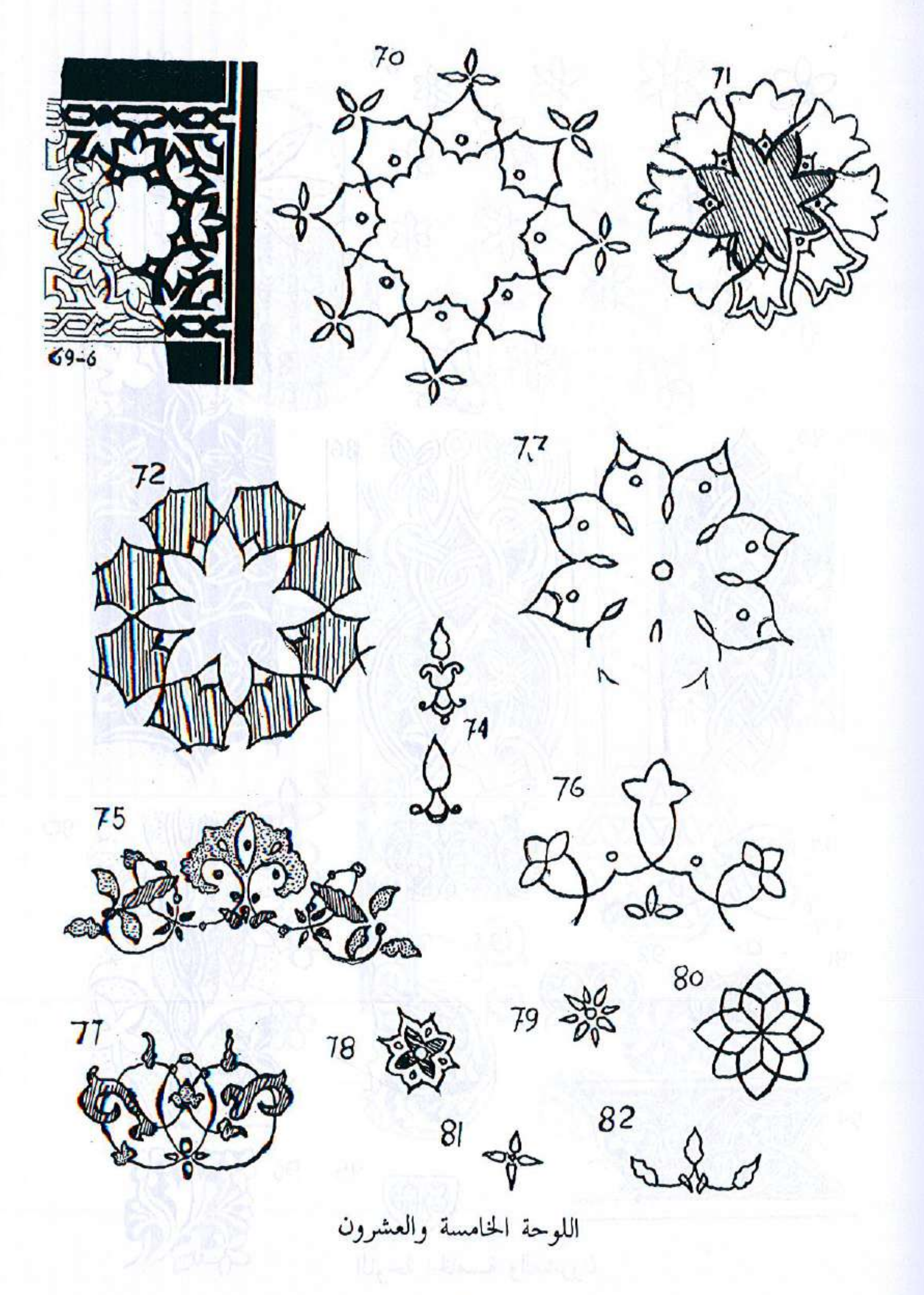
اللوحة الخامسة والعشرون



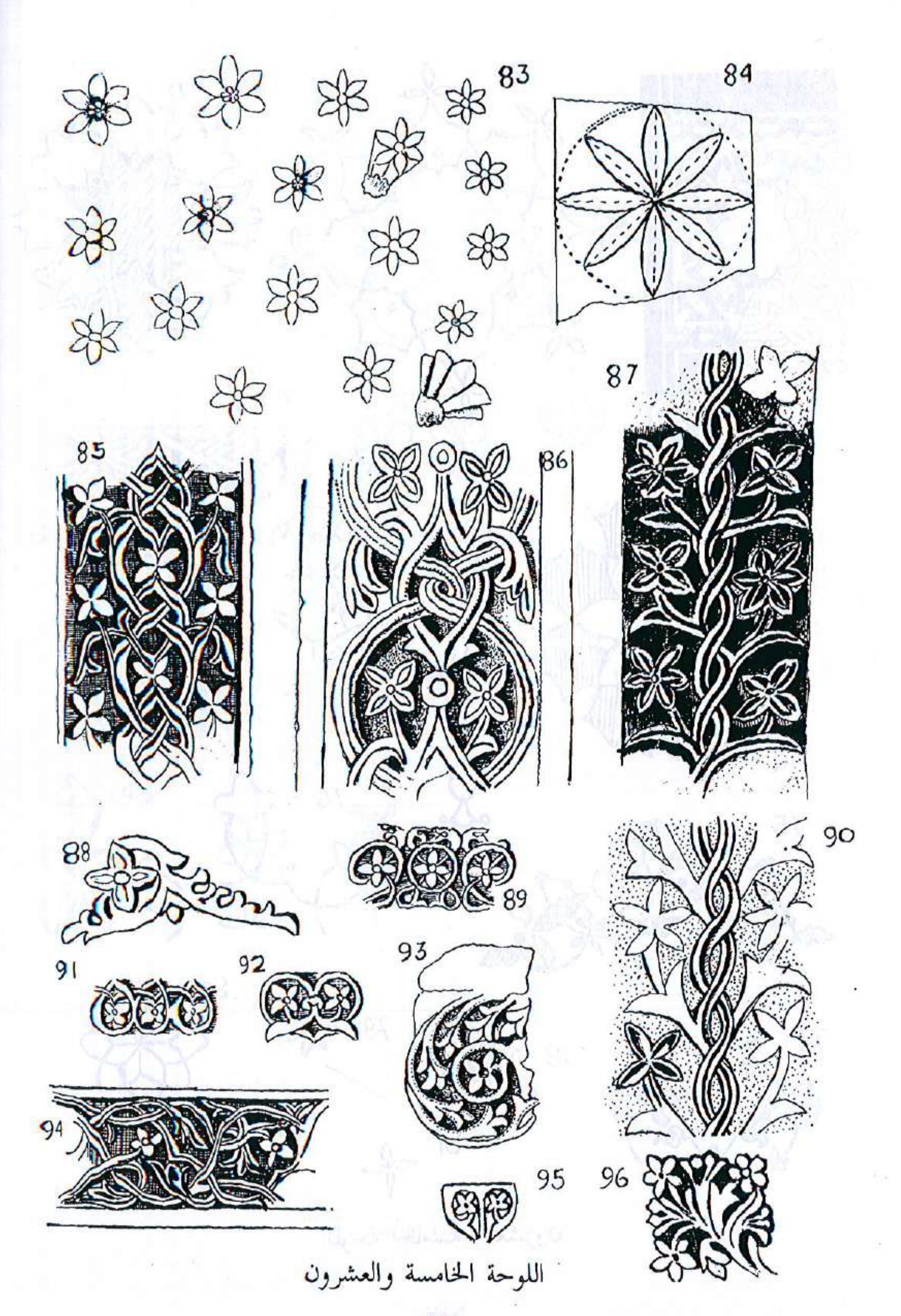
اللوحة الخامسة والعشرون



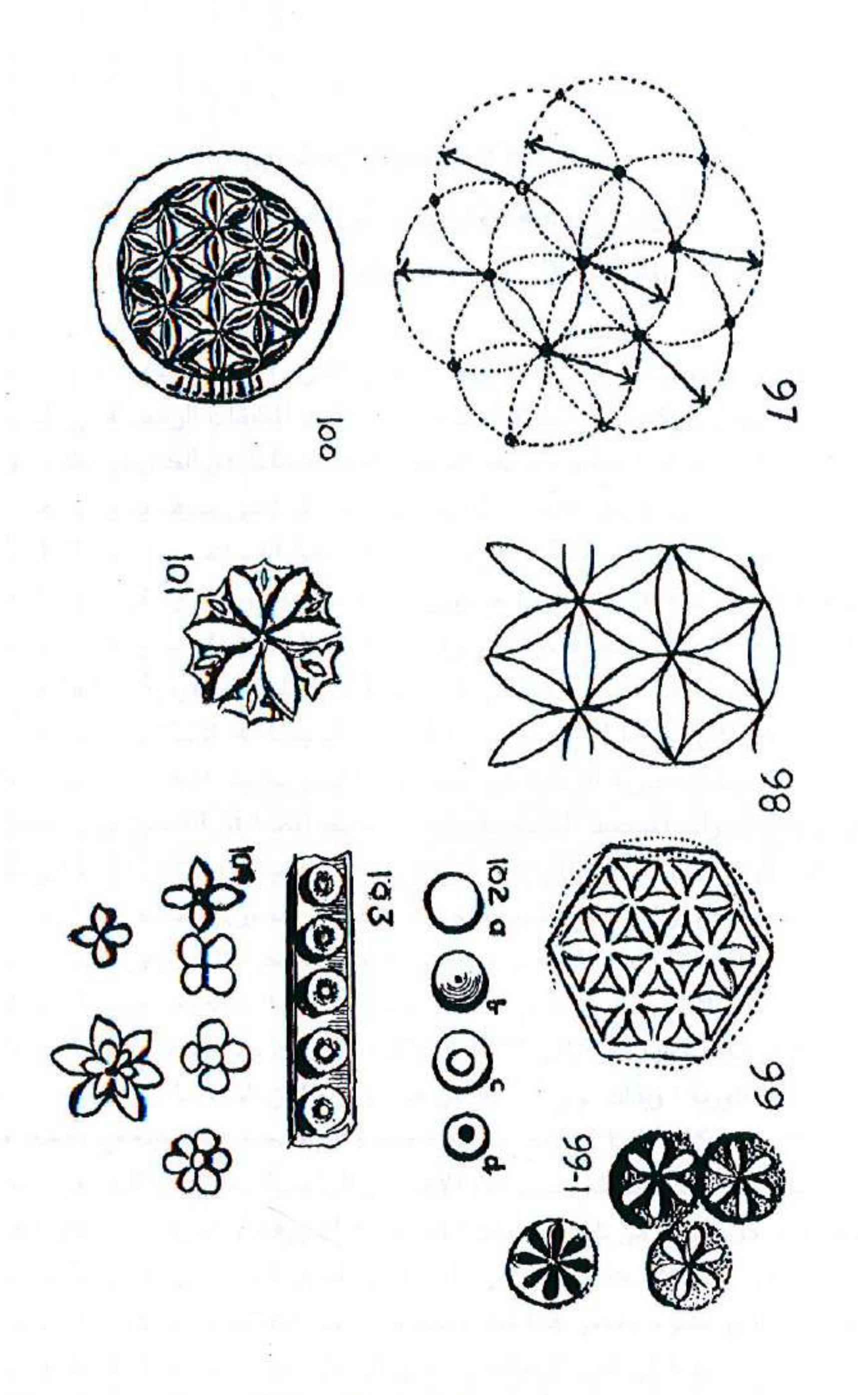
اللوحة الخامسة والعشرون



اللوحة الخامسة والعشرون



اللوحة الخامسة والعشرون



اللوحة الخامسة والعشرون

التابلوه السادس والعشرون

الهوم ، أو شجرة الحياة ، أو الغصن المركزى

Hom , arbal de la vida , Tallo eje

يمكن أن نحدد ملامح الفن الأندلسي – حتى القرن الثانى عشر – من خلال ما يسمى بالغصن المركزى أو شجرة الحياة – 1 – كأحد المكونات الرئيسية فى الزخرفة النباتية ، كما نجد أن التماثل هو أحد السمات الدائمة مثلما هو الحال فى فنون حوض البحر الأبيض المتوسط منذ العصر القديم ، كما أن المسلمين سوف يسيرون على ذلك القانون الموروث الذى ظل واستمر فى كافة مظاهر الفن الإسلامى بما فى ذلك العمارة والزخرفة الهندسية والنباتية أو التصويرية ، ويعتبر ما هو موجود فى مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة بمثابة شجرة الحياة أو الغصن المركزى الذى يقوم بدور العصب فى الزخارف النباتية، وبالتالى فهذا مبدأ لا يستلزم أن يكون أحد الموروثات عن المشرق الإسلامى ، وإذا لم تصدق ذلك فعلينا القيام بمقارنة الأشكال الرومانية 1 ، 2 بقطع التكسية الحجرية الرملية فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء ، أو مقارنتها بعضادات محراب المسجد الجامع بقرطبة، ويلاحظ أيضاً أن الغصن ليس بالضرورة أن يكون الوحدة الزخرفية النباتية التى تقوم بدور القيادة فى الفن الإسلامى خلال العصرين الأموى والعباسى ، فهناك نجد أن الغصن المحورى يساعد على فرض نوع من النظام على الثنائيات المكونة من وحدتين نباتيتين أو حيوانيتين وهى وحدات محببة فى العالم الإسلامى وخصوصاً فى الفنون الصناعية ، أما الشجرة الطبيعية فلم تتضح لها ملامح خاصة بها بين باقى الأشجار ذلك أنها مرت بمراحل فنية سابقة جعلتها شجرة أسطورية ؛ وبذلك نرى أن كلا من فن روما والفن الساسانى والفن البيزنطى والفن القرطبى كان فيها وحدات زخرفية عبارة عن أغصان متماثلة فى الإطار الذى يضم تلك الوحدات ، وتنتشر حول هذه الأغصان الرئيسية العديد من التفريعات المنبثقة منها وفى كل واحدة من تلك الوحدات الأخيرة هناك ورقة أو ثمرة ، وقد كان الغصن موجوداً فى الفن الإسلامى سواءً فى المشرق أو المغرب ابتداءً من القرن الثامن وحتى القرن الحادى عشر، ومعنى هذا أنه تواجد قريب من المصادر ذات الأصل القديم، ومع مرور الزمن وجدنا أن الفن الإسلامى ينحو إلى ملء فراغات الحوائط بالموضوعات

الزخرفية النباتية لدرجة يكاد يختفى معها الغصن المحورى ، ويمكن القول أنه عندما يختفى الغصن تصبح الزخارف النباتية الإسلامية أكبر تعبيراً عن نفسها ، وفى إسبانيا رأينا أن هذه السمة أصبحت العنصر المسيطر حتى القرن الرابع عشر، معنى هذا أن الصنّاع قد ركزوا جهدهم فى الأوراق أو الزهور أو الثمار الموروثة وتخلوا بعض الشيء عن وضع التنظيم عن طريق الغصن المحورى الذى نجده حاضراً دائماً رغم أننا لا نراه، ويعنى ذلك أيضاً أنه تم تَعَلُّم الدرس القديم فى فن التماثل **simetria** من خلال الغصن المرئى ولكن بدونه الآن ، ويعنى ذلك أيضاً أن هذه الزخرفة اتسمت بالتكثيف والتماسك حيث حدث نوع من تقاسم الأدوار بين الورقة والثمرة والزهرة وهى بطولة ظلت طوال قرون عديدة تقوم بها شجرة الحياة التقليدية ، غير أن هذا الاختفاء لم يؤثر كثيراً على الفنون الصناعية حيث بقى جزء من الغصن وبه بعض التفريعات أو الحيوانات على الجانبين .

إلا أننا لا نرى فى الفن الإسلامى فى الأندلس أى شاهد على وجود شجرة الحياة الأسطورية المشرقية والمكونة من نخلة لها ثمرتان متوازيتان متدليتان ، ورغم ذلك فهناك بعض الشجيرات سواء كانت تلك التقليدية المنقوشة على كتل حجرية فى مدينة الزهراء أو التى نجدها على المنسوجات والسيراميك والمشغولات العاجية، وهناك عناصر أخرى تساعد على الحفاظ على تلك الجذور المشرقية مثل وجود حيوانين واقفين أو مقعيين وهما ينظران إلى بعضهما أو أن كل واحد منهما أعطى ظهره للآخر، كما نجد أن النخيل كان يوجد بشكل ثنائى فى التفاصيل المعمارية، وإذا ما أخذنا تلك الحيوانات فى الاعتبار لقلنا أنه بفضلها ظل هناك تواصل بين الفن الإسلامى فى الأندلس والفن الإسلامى فى المشرق، وكانت هذه الوحدات تنتقل من جيل إلى جيل وكأنها قوالب موروثة تتضمن نوعاً من الجاذبية أو السحر أو الرمزية الغامضة، وعلينا أن نلاحظ أن تلك الحيوانات تنتقل من قرن إلى الآخر دون أن يؤثر عليها الموجات الفنية الجديدة إلا أنه قد يضاف إليها بعض العناصر الزخرفية النباتية الأخرى ذات الطابع التقليدى، إنها بمثابة صور ثابتة لدرجة أن الـ **Pantocratir** الرومانية تتكرر دون توقف، إنها لفكرة ثابتة ومن الصعب أن تزول، وفى المقام نجد أن الغصن المحورى لم يختف من شبه جزيرة أيبيريا ولو أن تواجده كان غير مباشر ، ففى إبريق الحمراء الشهير - على سبيل المثال - نجد أن الغزالتين مرسومتان بشكل يجعلهما تقومان بدور البطولة أما الزخرفة النباتية المحيطة فهى عبارة عن غصن محورى لا نكاد نراه وسط غابة الأوراق

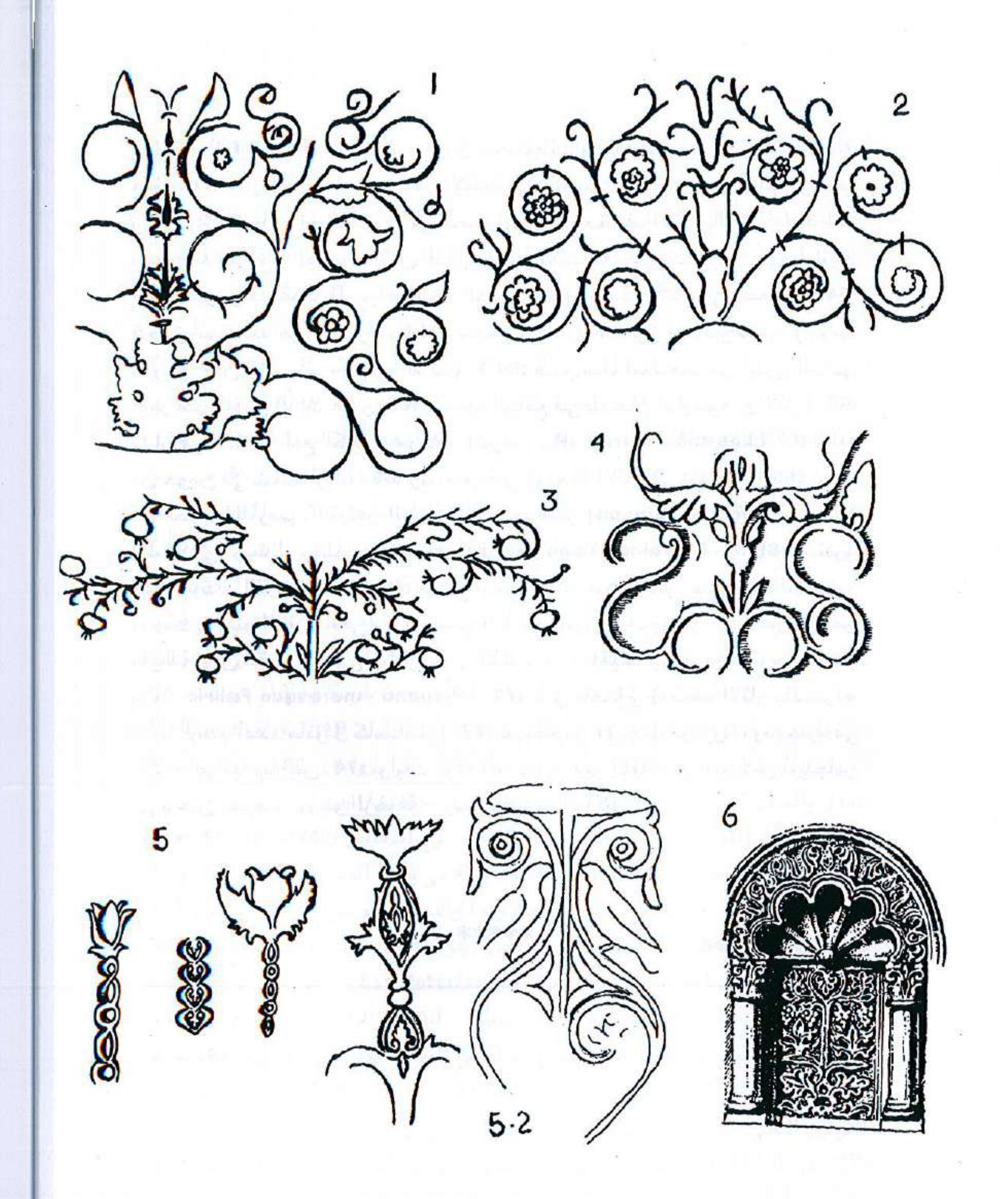
الشديدة الحداثة ، وكان ذلك من الأمور الشائعة فى المنسوجات الأندلسية ، وقد كان من غير المجدى البحث عن مدلول محدد لشجرة الحياة فى الفكر الإسلامى ، ويمكن أن يكون هناك نوع من الإيحاء بأن الغصن هو تجسيد للذات الإلهية ، غير أن تلك الفكرة لا تتسق مع وجود الحيوانات التى يضمها الغصن فالصور الحيوانية هذه ليست من الأنماط أو الحيوانات التى تثنى عليها الآيات القرآنية ، الأمر إذن هو عبارة عن نقل موضوعات قديمة إلى العالم الإسلامى وفى هذا المقام نجد أنه تم احترام النمط الموروث أى وجود الحيوانات والنباتات، وهذه العناصر تلعب دوراً زخرفياً أى تصويرية فى إطار السياق العام للفن الإسلامى ، ومن الواضح أن الفن الساسانى الذى جاءت منه تلك الشجرة الأسطورية كان له تأثير فى الفنون الصناعية الإسلامية وخاصة فى المنسوجات، وهذه المصنوعات ظلت وفية للقوالب الموروثة من القرن الرابع وحتى السادس ، واستمر هذا حتى القرنين الثانى عشر والثالث عشر، وفى هذا الصدد نجد أن الفن الساسانى أسهم إسهاماً فعّالا فى خلق صلات مشتركة بين الفن العربى الكائن فى حوض البحر المتوسط، أما فيما يتعلق بجذور وتطوّر شجرة الحياة عبر الزمان أنصح القارئ بأن يلجأ إلى الدراسة الموجزة بـ **(Lechler : The Tree of Life)**.

1: أراباثيس بروما. **2:** قصر متّى نفس غائر، رومانى. **3** مشرقى **(The Quartely III)** **4:** ساسانى (شميدت:**L,expedition**). **5:** قبة الصخرة (كريزويل **Early Muslim I**). **5-2:** رسم رومانى فى أستجة **(Ecija)**. **6:** المسجد الجامع فى القيروان (مارس ح. العمارة). **6-1**، و**6-2:** الجامع الأزهر (كريزويل:المصدر السابق). **6-3:** من مخطوطة بيزنطية. **6-4:** عباءة من دلماتيا، صقلية – نورماندية، من صقلية، القرن الثانى عشر فى عهد الملك روجير.**7:** من تاج عمود قرطبى القرنين التاسع والعاشر. **8:** تاج عمود فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **9:** غطاء رفرف بمدينة الزهراء. **10:** قطعة حجرية الخلافة القرطبية (متحف الآثار بقرطبة) **11** ، و**12** طبليات فى القصر بمدينة الزهراء **13-1:** طبلية من دنْيا . **13-2:** من مالقة. **13-3:** من قرطبة. من **14** إلى **17**: شرّافات من مسجد مدينة الزهراء (المؤلف : مذكرة). **18:** من المتحف القبطى ، مدينة هابو ، طيبة. من **19** إلى **21:** كنارات من الزهراء. **22:** حوض من مدينة الزهراء ، قرطبة. **23:** رخام من ترّاس الصالون الكبير بمدينة الزهراء (جولفن: **Not Sur dêcor**) من **24** إلى **29:** فسيفساء من القبة الكائنة أمام محراب المسجد الجامع بقرطبة (ستيرن: الفسيفساء).**30**، و**31:** مسجد تطيلة (المؤلف: تطيلة) .**32:** فسيفساء فى القبة الكائنة

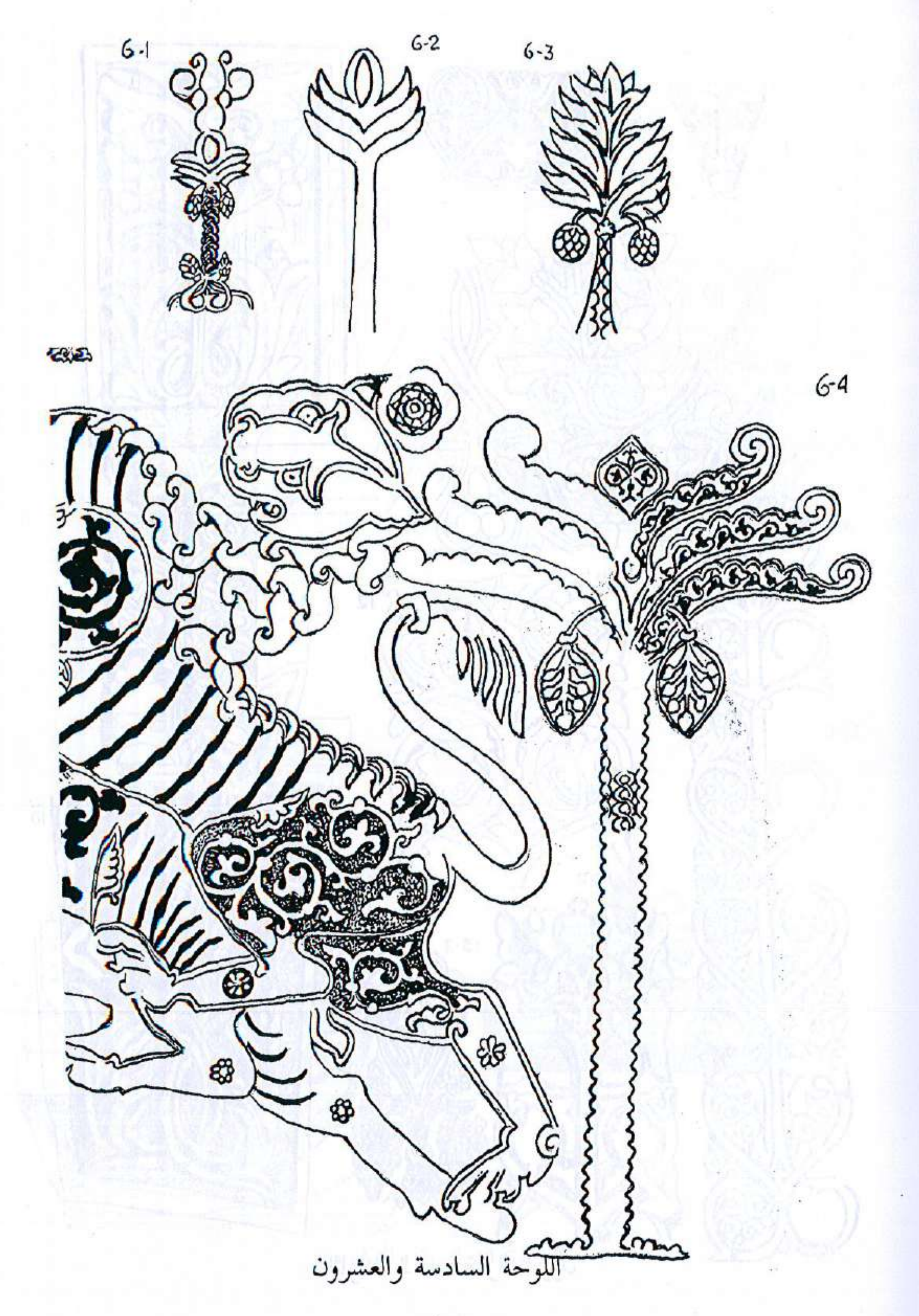
أمام محراب المسجد الجامع بقرطبة (ستيرن : المصدر السابق). **32-1:** من تكسية فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **32-2:**حجر رملى من مدينة الزهراء (إيرنانديث خيمنث: **Plaqueta**). **33-3:** بروش من بيا بردى دى إيتو ، سانتا ندير، القرنين العاشر والحادى عشر. **33-4:** علبة فى سامورة (المتحف الوطنى للآثار بمدريد). **33-5:** علبة من العاج ضمن مجموعة الكونتيسة بيهاج ، باريس (فرنانديس: العا ج). **33-6:** سيراميك من قلعة بنى حمّاد (جولفن **Recherches**) طبق خلافى من قرطبة (تورّس بالباس: الفن الأندلسى). **34:** رخام طليطلى، القرن الحادى عشر (متحف الآثار بطليطلة). **35:** الجعفرية بسرقسطة (رسم هاينو). **35-1:** قبة مرابطية فى مراكش **(Meunie:Nouvelles)** . **36:** محراب المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه ج. : ألبوم).**36-1:** مسجد الكتيبة.**37:** مسجد القرويين بفاس (تيراس **.H**: مسجد الأندلسيين). **38** ، و**39:** طرف دعامة مدجنة طليطلية (متحف الآثار بالحمراء). **40:** زخرفة جصية فى كاسا ميسا، طليطلة، القرن الرابع عشر (المؤلف : الفن الطليطلى). **41:** زخرفة جصية فى معبد الترانستو، طليطلة. **42:** زليج غرناطى، القرن الرابع عشر (متحف الحمراء). **44:** زخرفة جصية فى كاسا ميسا، طليطلة. **45:** دهان على خشب مدجنّ ، كنيسة دى ليريا، بلنسية خلال القرن الرابع عشر. **46:** غزلان على جرّة، الحمراء (متحف الحمراء). **47:** سيراميك أحمر "إستامبا" فى كارتوخا "بغرناطة. **48:** زخرفة جصية فى القصر المدجن فى توديسيّاس، بلد الوليد. **49:** سيرا ميك إستامبا، القرنين الحادى عشر والثانى عشر (متحف الآثار فى أويليا). **50:** رسم فى صالة العدل بالحمراء ، القرن الرابع عشر. **51:** زخرفة جصية مدجنة فى طليطلة، قصر سويرو تايّت (المؤلف : الفن الطليطلى). **52:** نسيج أندلسى **(The Montreal Museum of fin Arts May : Silk)**قطعة مسيحية فى بوابة الساعة بكاتدرائية طليطلة. **53:** سيراميك من مانيسس، متحف فيكتوريا وألبرت (جو نثاليث مارتى: سيراميك شرق إسبانيا). **54:** سيراميك من مانيسس (جو نثاليث مارتين: نفس المصدر). **54-2** سيراميك إستامبا من بوخياً (مارسيه ج.: **Les Poteries**). من **55** إلى**57:** نسيج أندلسى (لويس ماى: **Silk**). جرة كبيرة طيطلية : القرنين الرابع عشر والخامس عشر (متحف الآثار فى طليطلة). **59:** نسيج غرناطى (لويس: المصدر السابق). **60:** شاهد ناصرى، القرن الخامس عشر (متحف الآثار فى أويلبا). **61:** سيراميك إستامبا، القرنين الثانى عشر، والثالث عشر (متحف الآثار فى أويلبا). **62:** قنديل مزجج (متحف الآثار فى أويلبا). **63:** سيراميك من مانيسس، القرنين الخامس عشر والسادس عشر،

برشلونة. **64:** زليج إشبيلي. **A**، و **B** من مخطوطات قبطية (ليروى: المخطوطات) . **C:** قبطى. **64-1:** زخرفة جصية من مقر الإقامة فى دير سان فرناندو، لاس أويلجاس ، فى برغش. **64-2:** سيراميك مزجج فى قصر الحمراء (متحف الآثار بالحمراء) . **64-3:** نسيج أندلسى من الحرير، القرن الثانى عشر (كنيسة سان ساتورنين دى طولوز). **64-4:** حوض فى قصر الحمراء، القرن الحادى عشر (متحف الآثار فى الحمراء). **64-5** طين إستامبا فى الحمراء. **64-6:** حوض من ألمرّية، القرن الحادى عشر (جومث مورينو: الفن الإسبانى، الجزء الثالث). **64-7:** سيراميك إستاميا من القرن الحادى عشر حتى القرن الثالث عشر. **65:** المسجد الجامع فى تلمسان (مارسيه ج:الآثار). **66:** دهان فى مئذنة جامع الكتيبة، مراّكش (تيراّس . **H:** **Les sanctuaires . 67:** قطعة من حوض فى شالة الرباط. **68:** رخام قرطبى (متحف الآثار فى إشبيلية). **69:** نسيج من الحرير الفارسى، القرنين العاشر والحادى عشر (**Koechlin , Migeon**) فى الفن الإسلامى) رسم لـ جيلوت: **Les peintres arabes** فى **La voi x -1- . 69:** صندوق فى بمبلونة ، القرن العاشر. **70:** نسيج أندلسى، القرنين الثانى عشر والثالث عشر (جومث مورينو:المدفن الملكى). **71:** نسيج أندلسى القرن الرابع عشر (؟) سيراميك من طليطلة ، من القرن الحادى عشر وحتى الثالث عشر (فيما يتعلق بالمنسوجات انظر بونت: **Hispano - moresque Fabric**). **72:** طبق ناصرى (متحف الآثار بالحمراء، طبقًا لرسم أعده مانويل كاسامار) . **73:** نسخة من الإنجيل من رودا ، وموجود فى المكتبة الوطنية بباريس. **74:** بوابات غرفة المقدسات بمقر الإقامة فى دير لاس أويلجاس فى برغش (جومث مورينو:الزخرفة – رسم كامس كاثورلا).

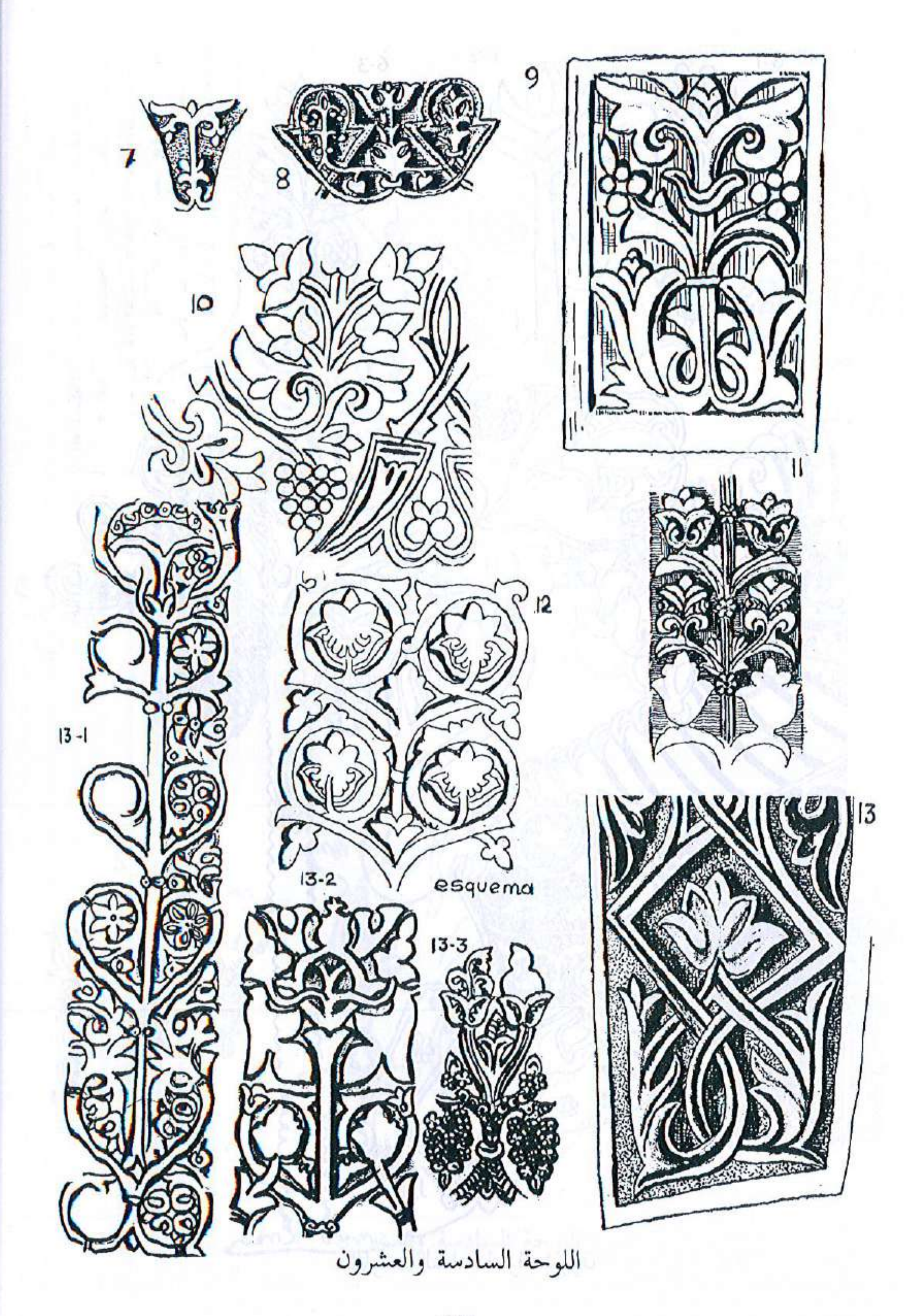
*****



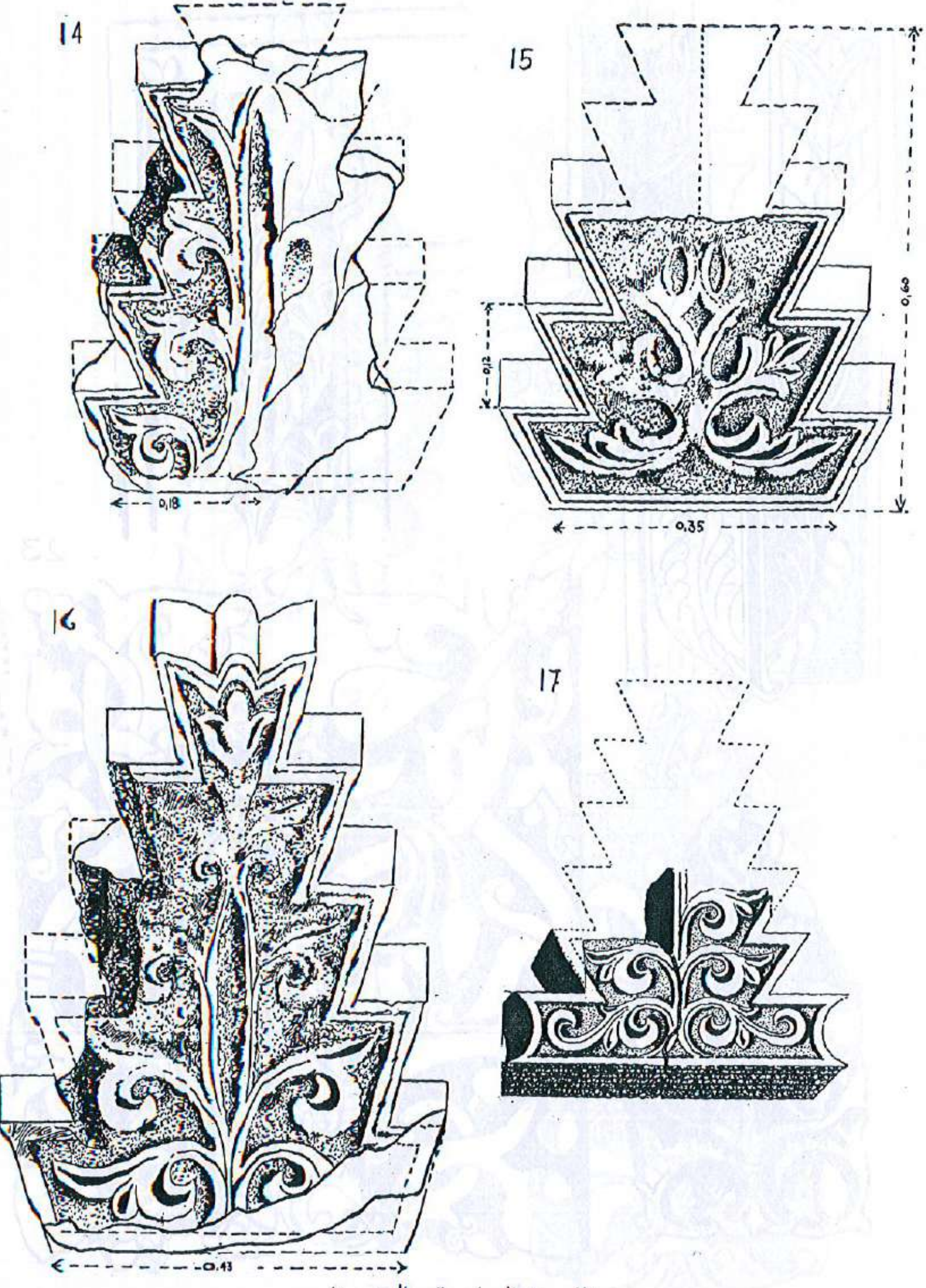
اللوحة السادسة والعشرون



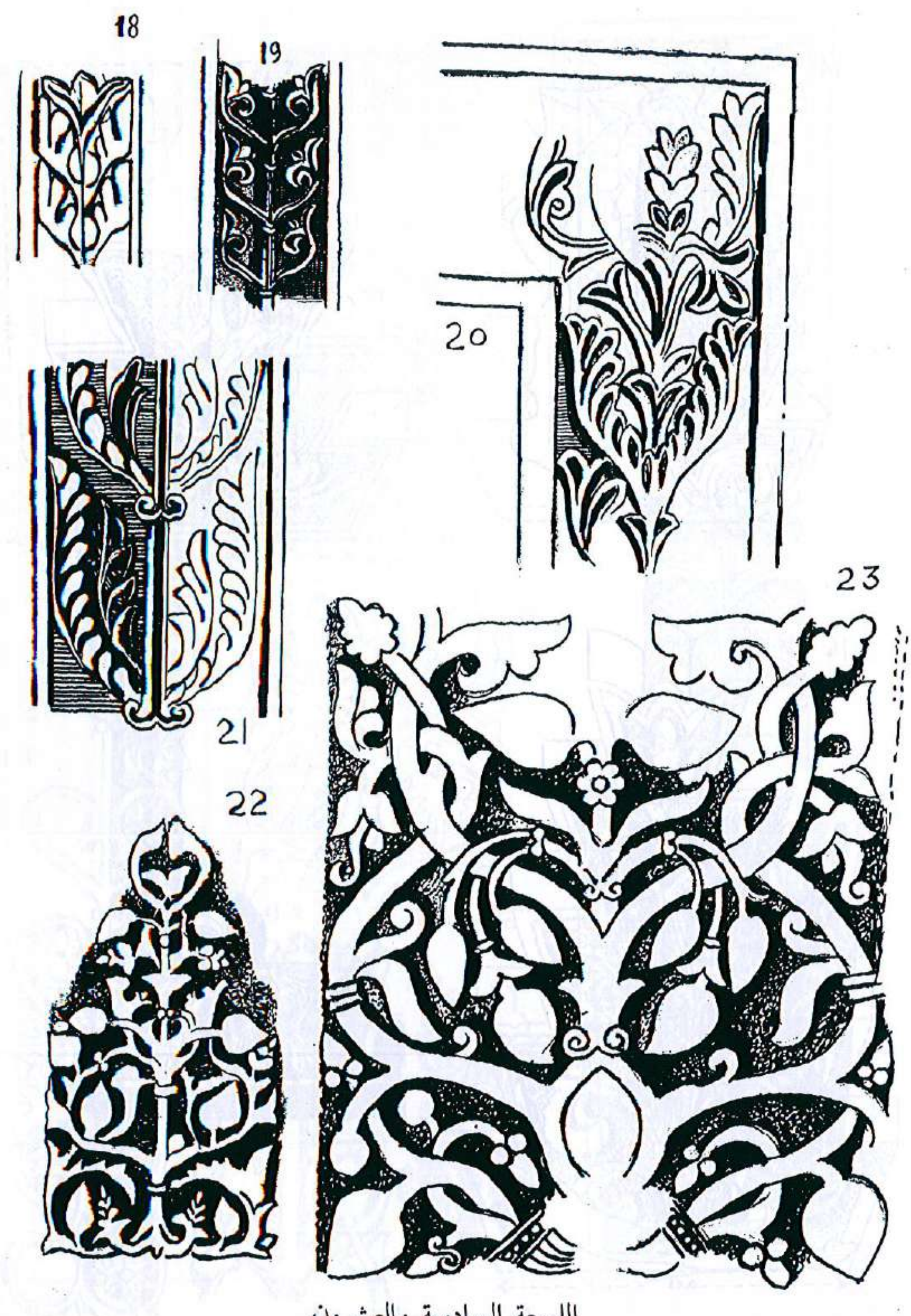
اللوحة السادسة والعشرون



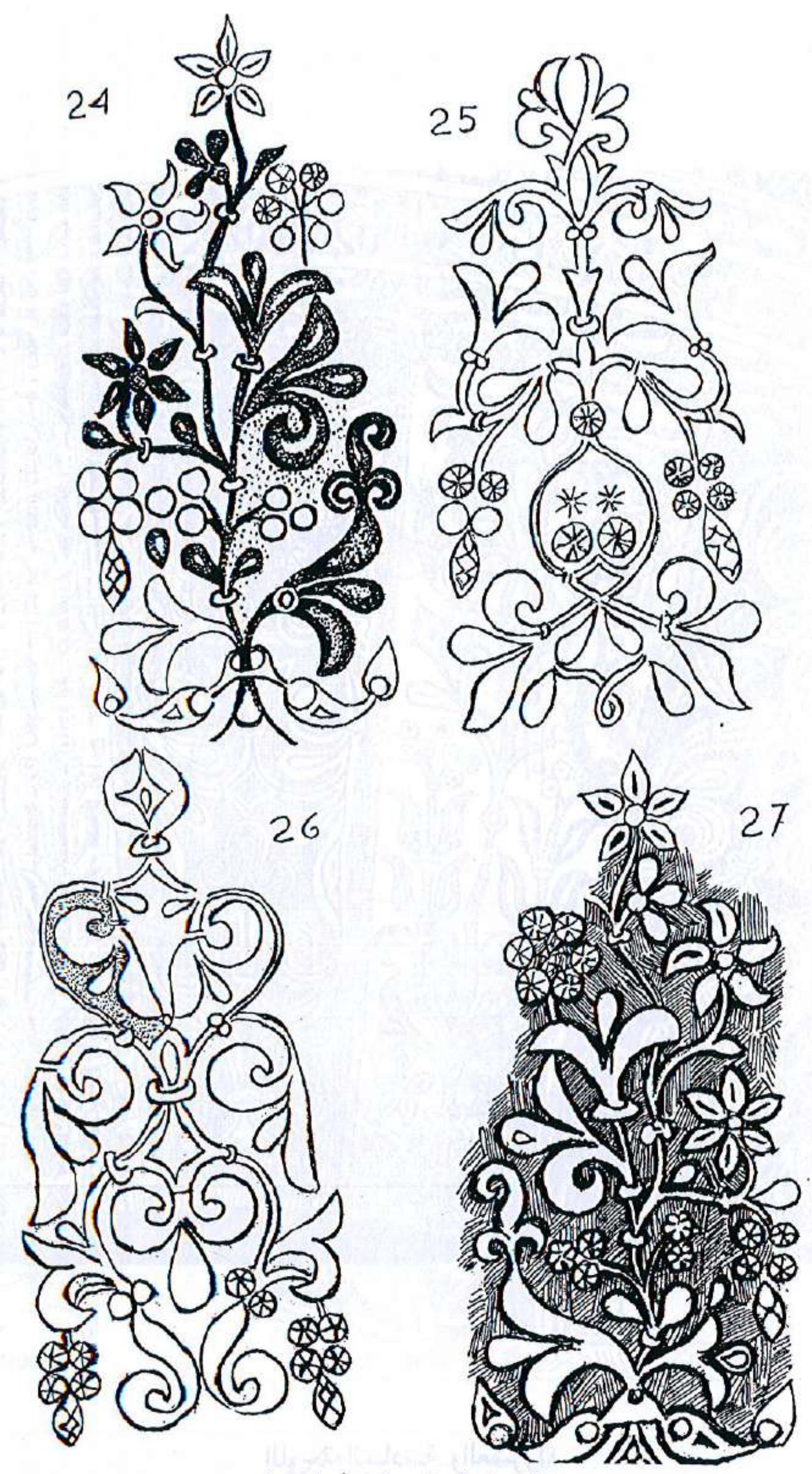
اللوحة السادسة والعشرون



اللوحة السادسة والعشرون

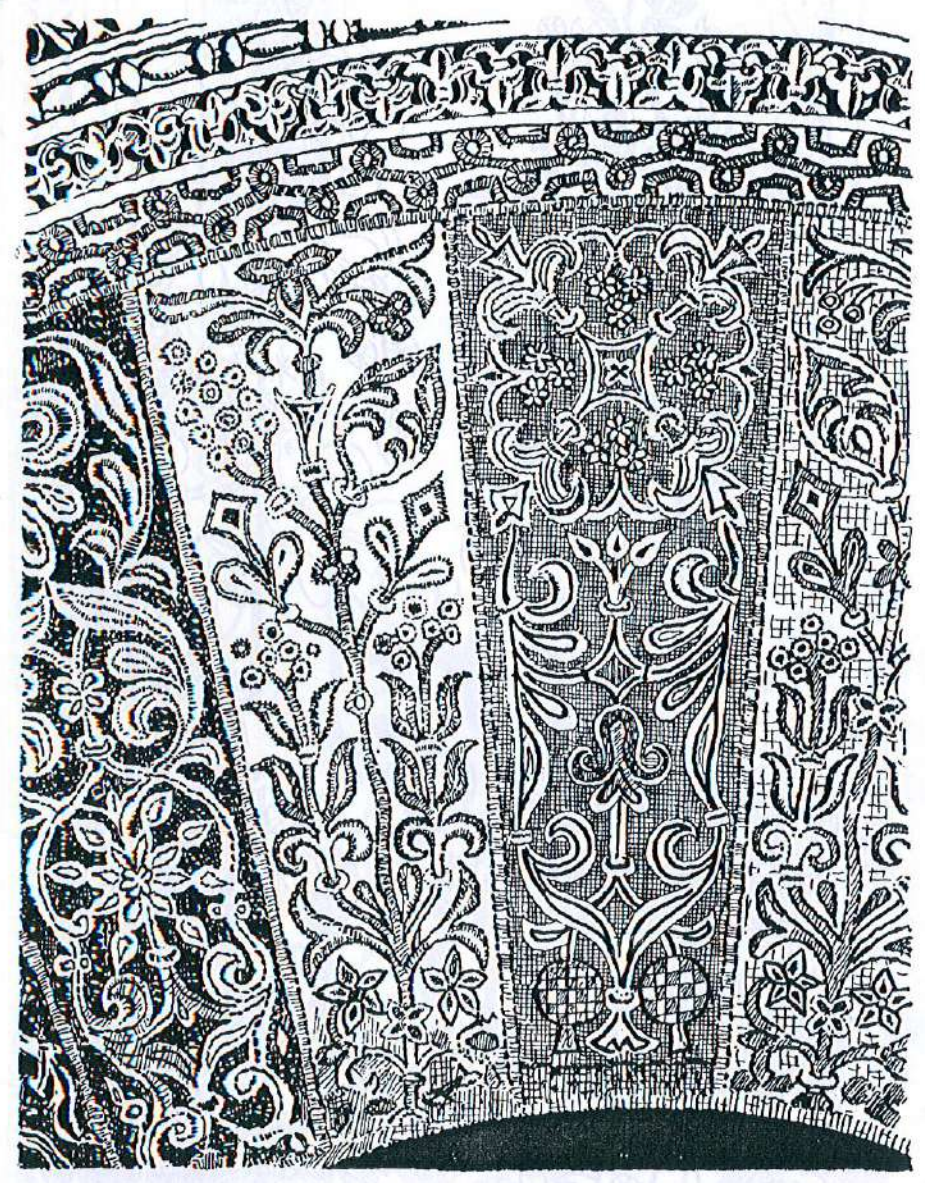


اللوحة السادسة والعشرون

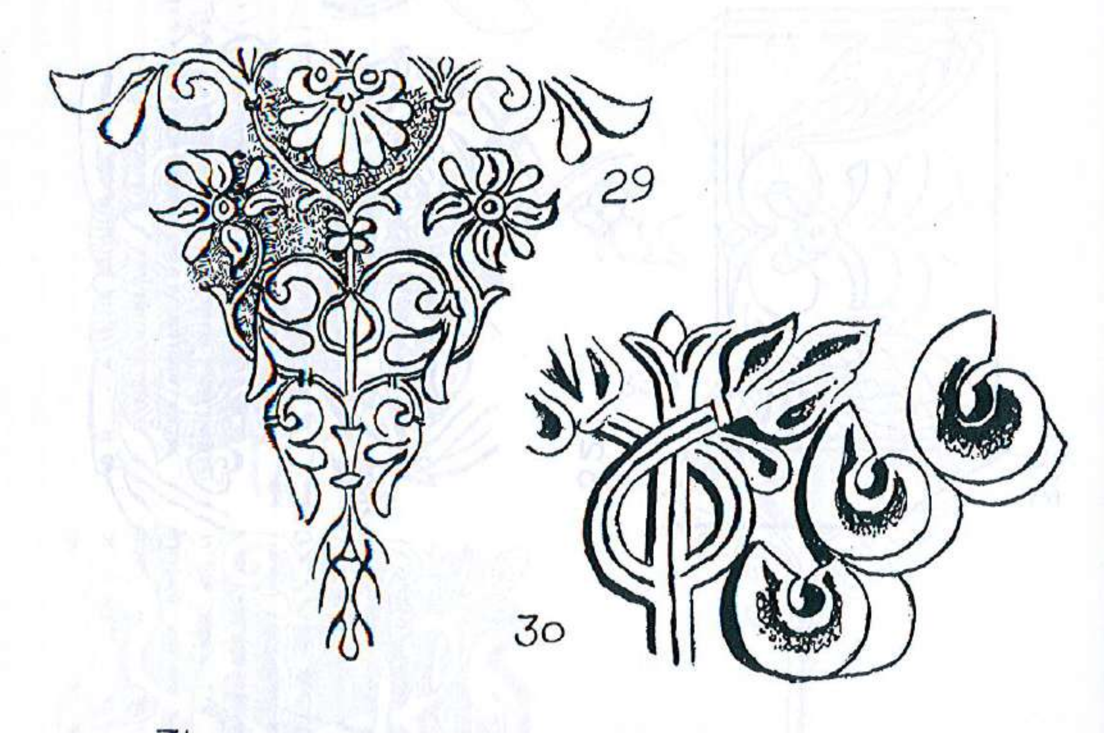


اللوحة السادسة والعشرون

28

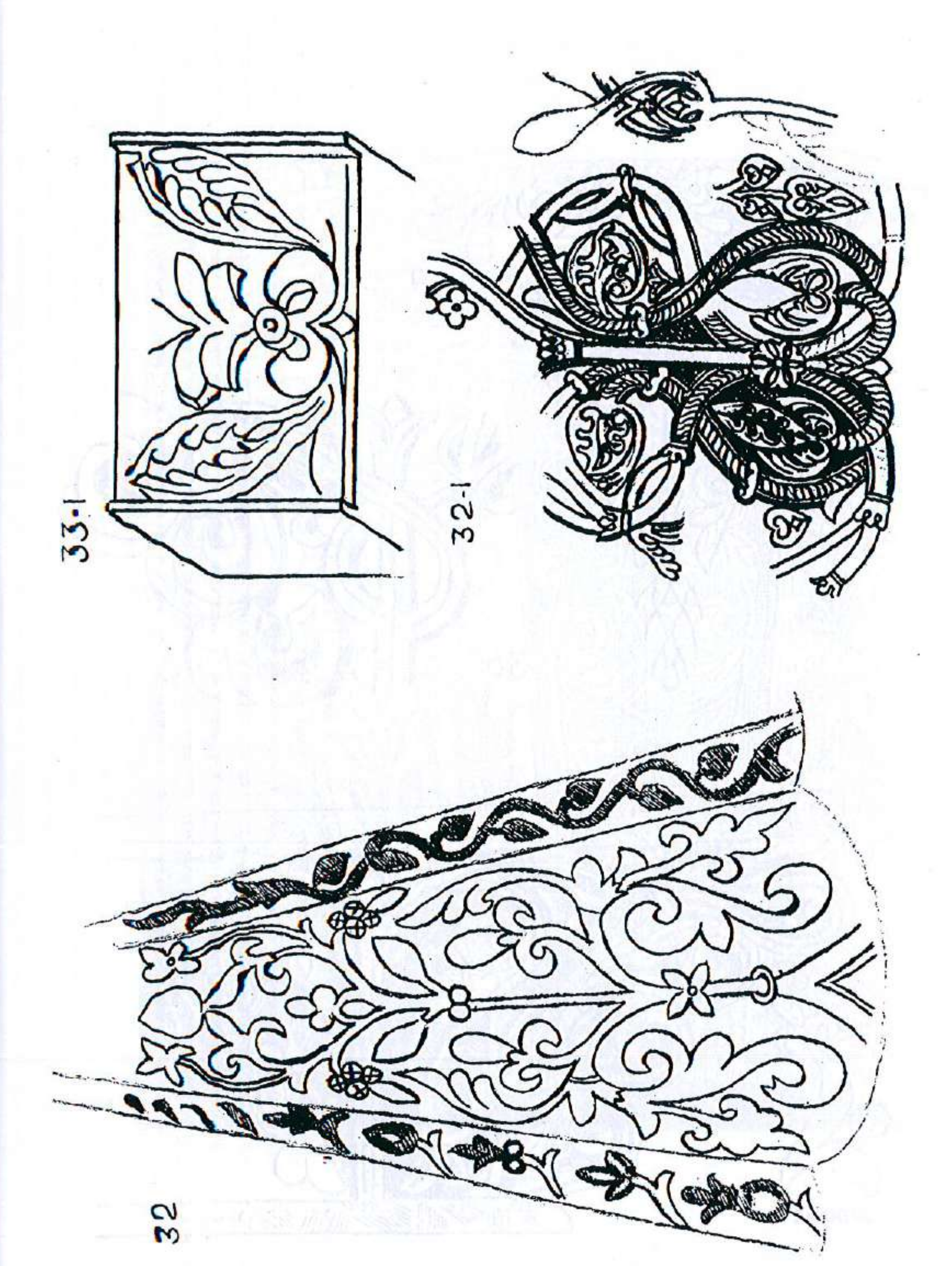


اللوحة السادسة والعشرون

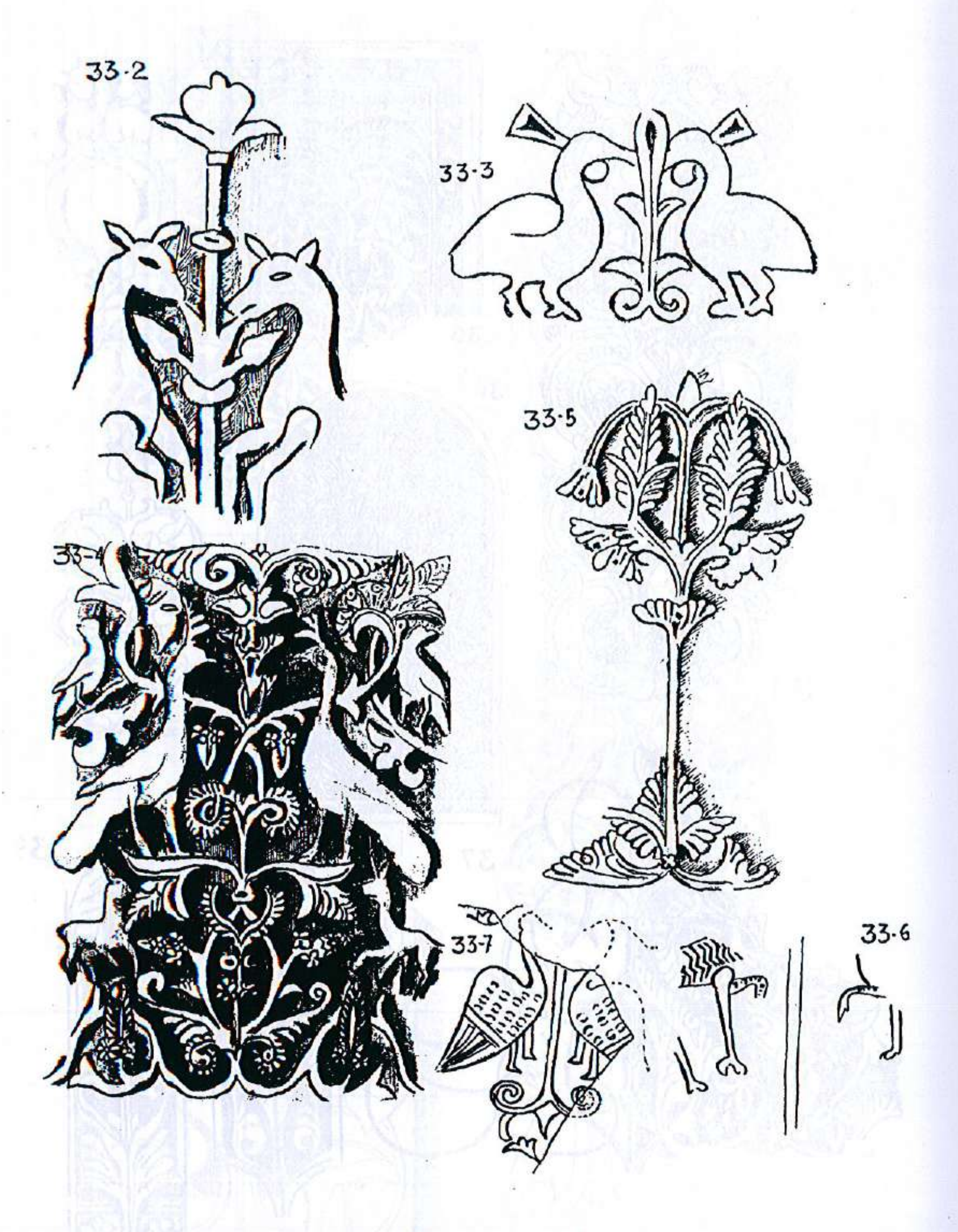




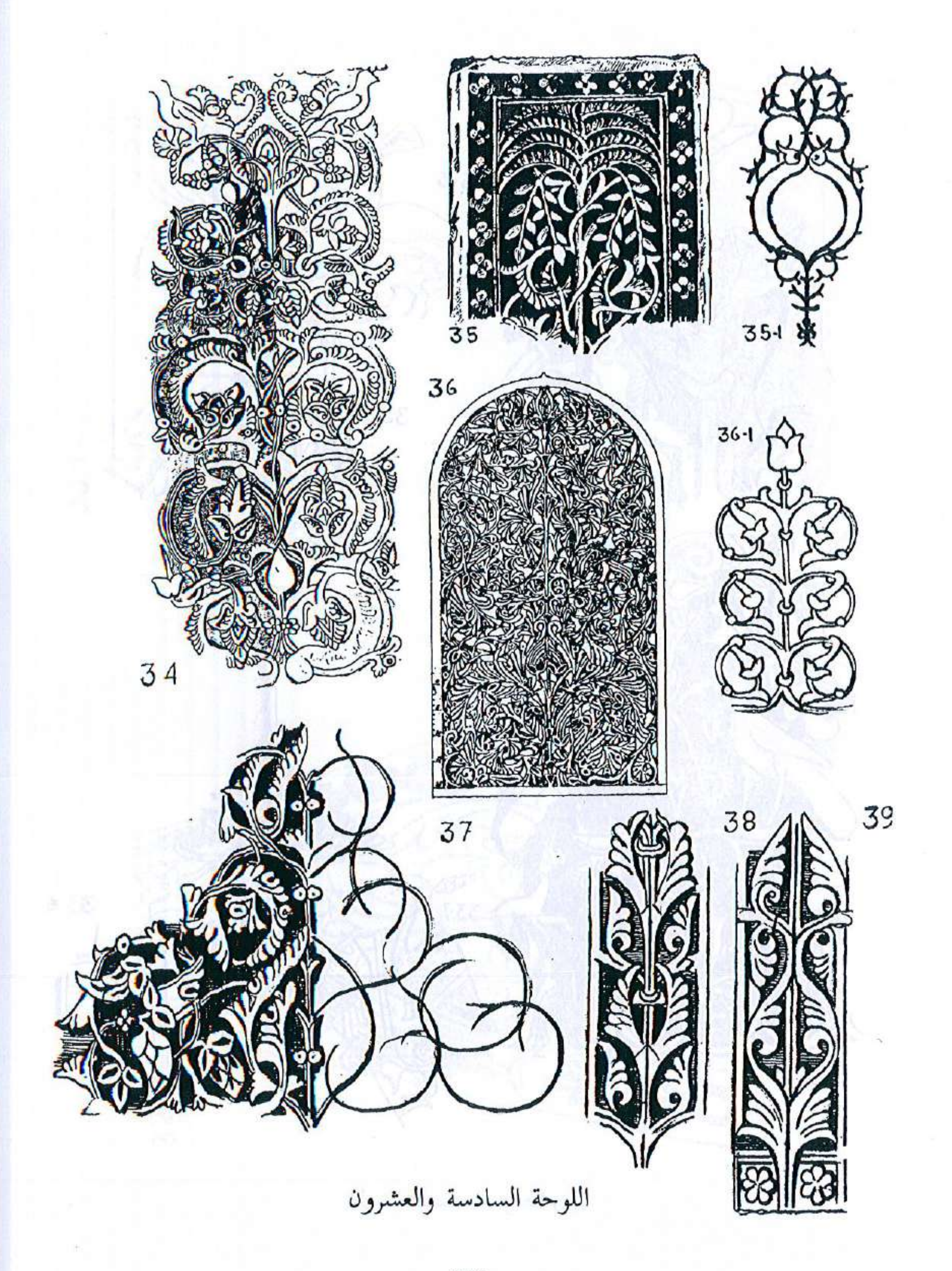
اللوحة السادسة والعشرون



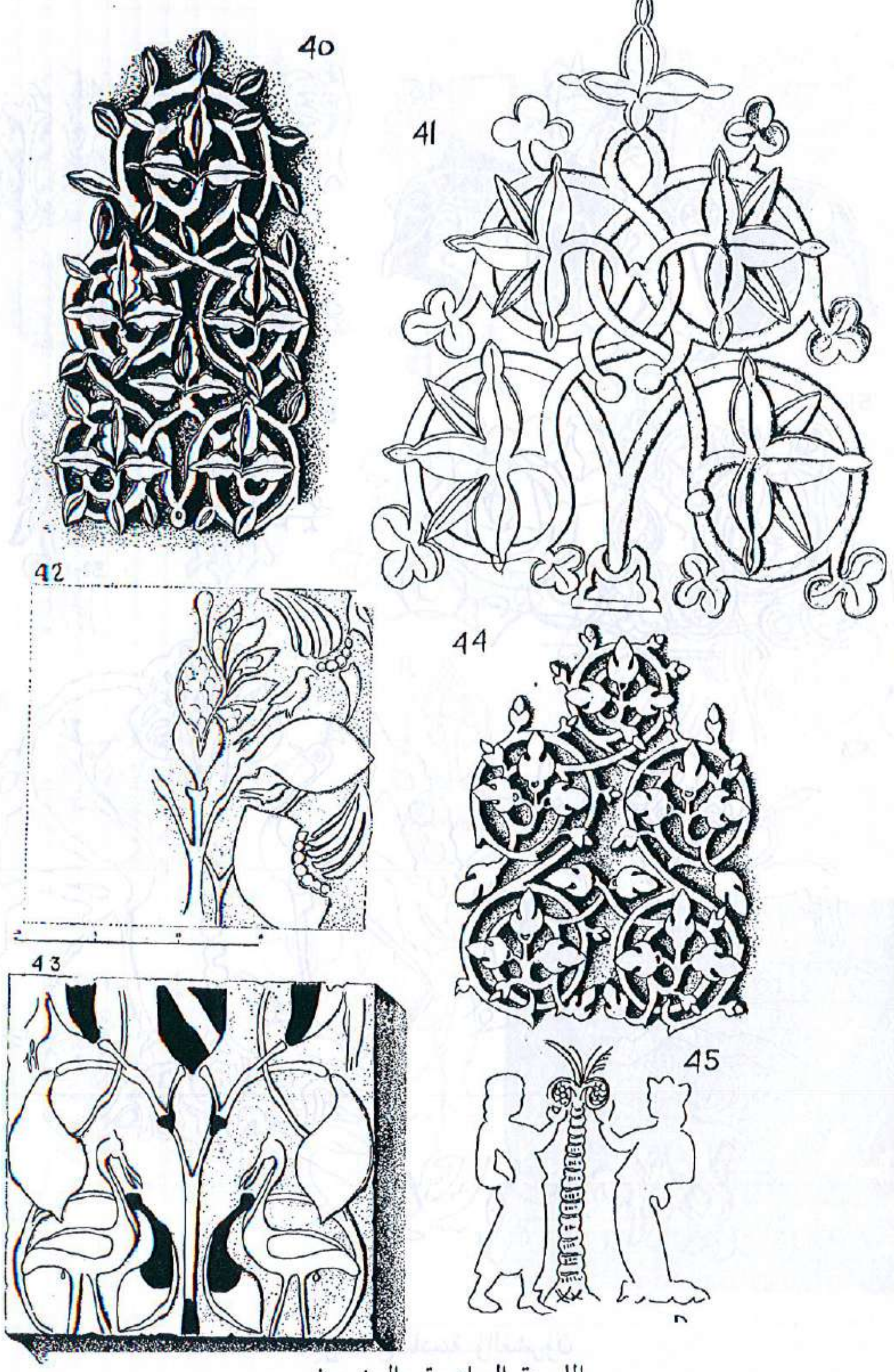
اللوحة السادسة والعشرون



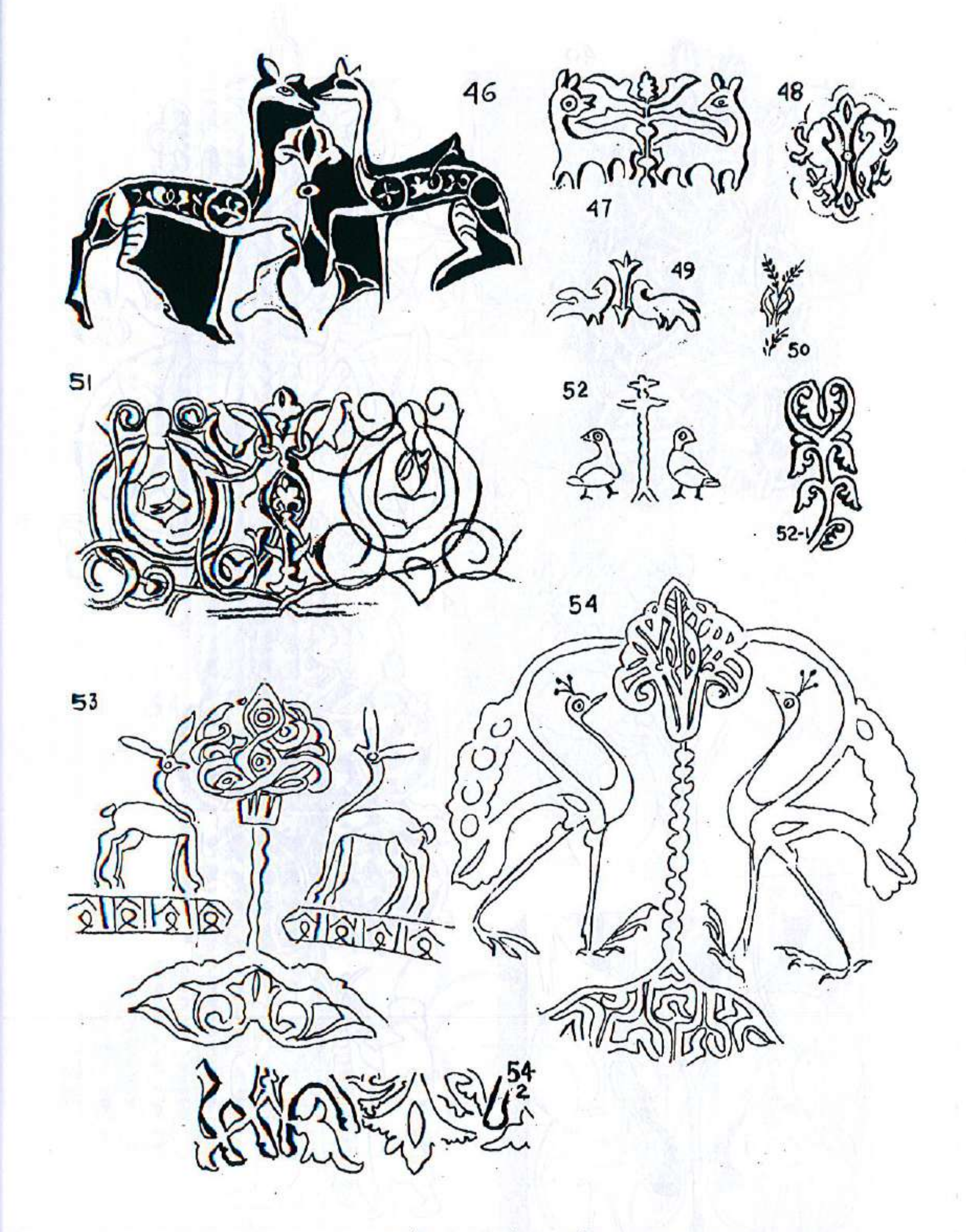
اللوحة السادسة والعشرون



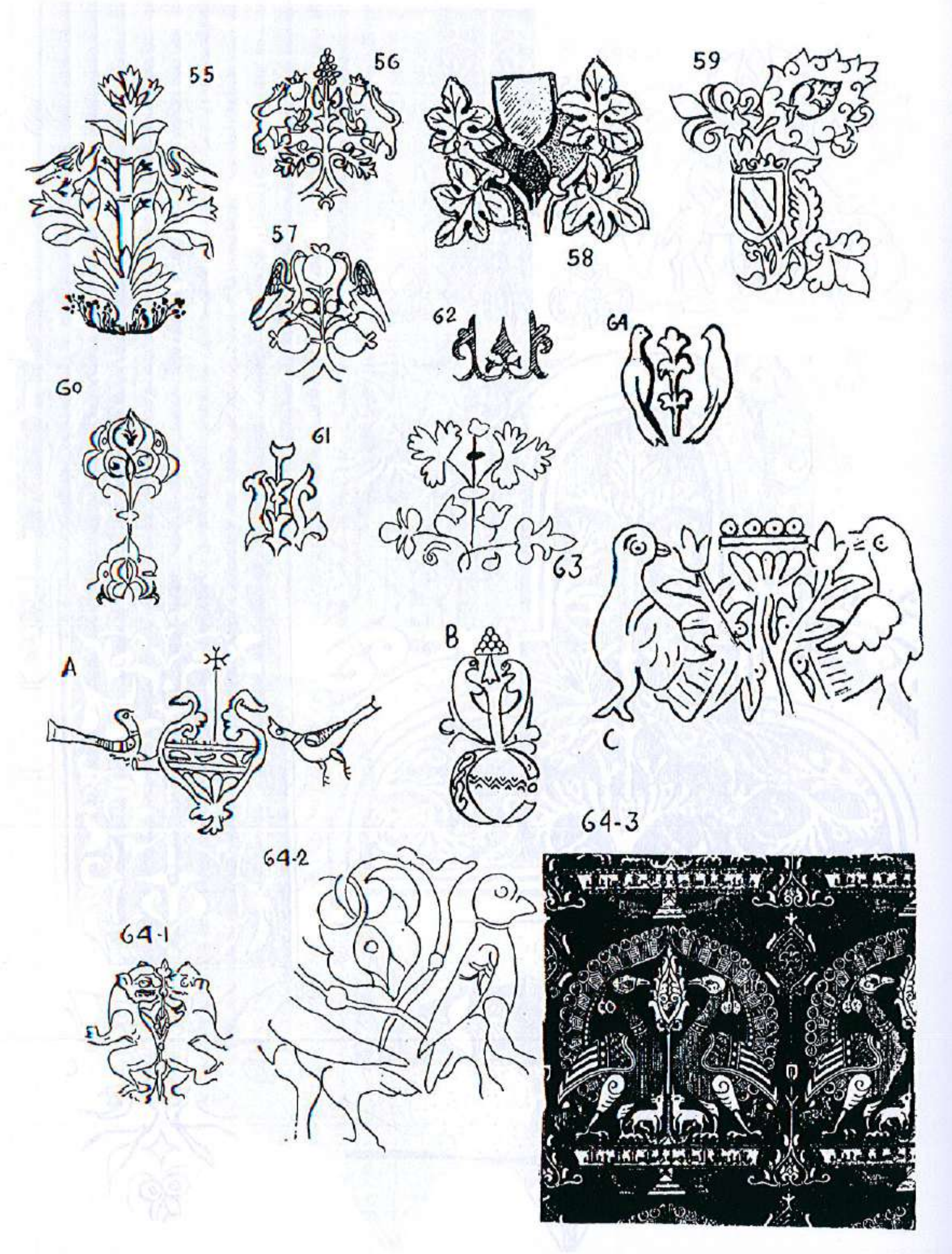
اللوحة السادسة والعشرون



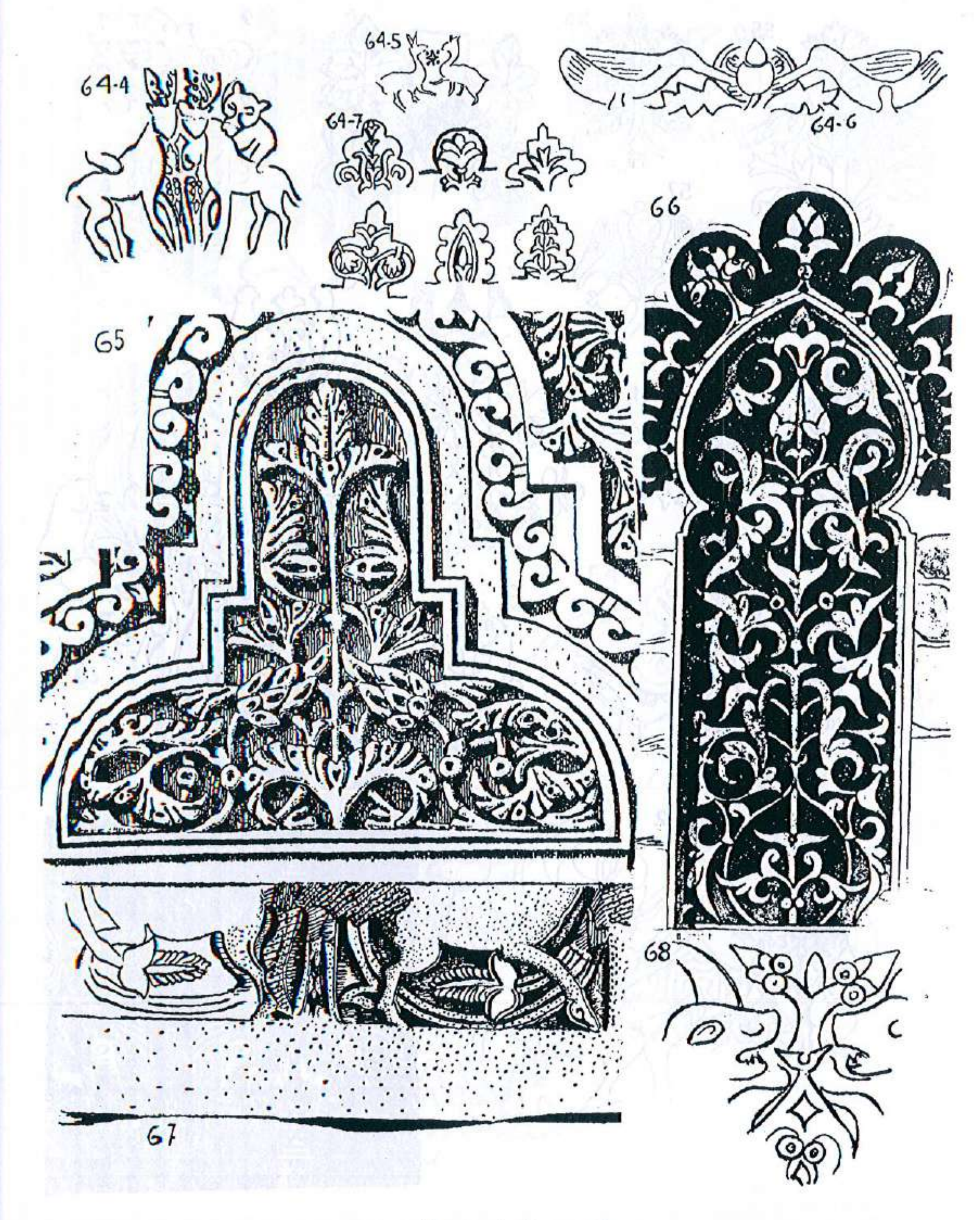
اللوحة السادسة والعشرون



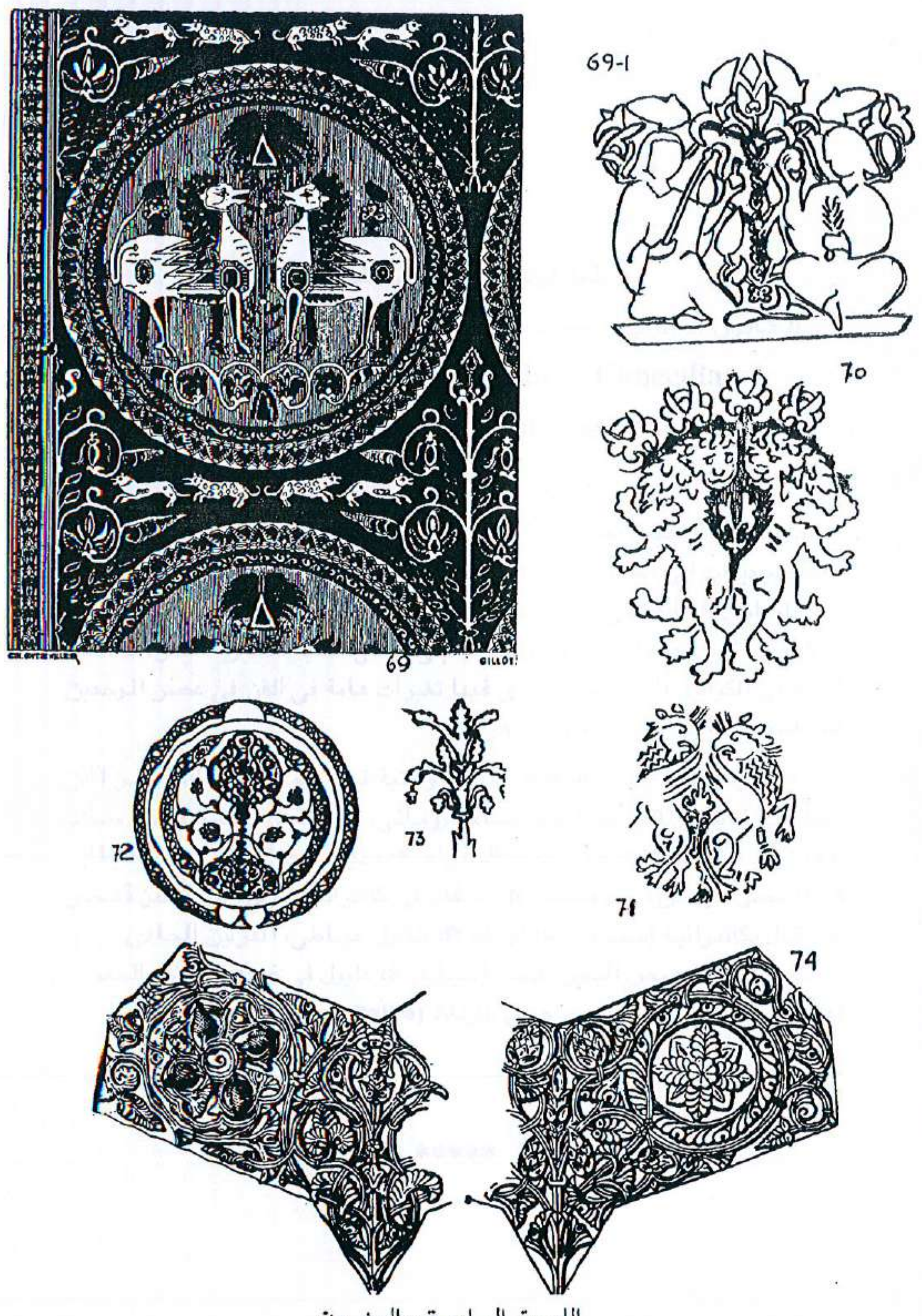
اللوحة السادسة والعشرون



اللوحة السادسة والعشرون



اللوحة السادسة والعشرون



اللوحة السادسة والعشرون

التابلوه السابع والعشرون

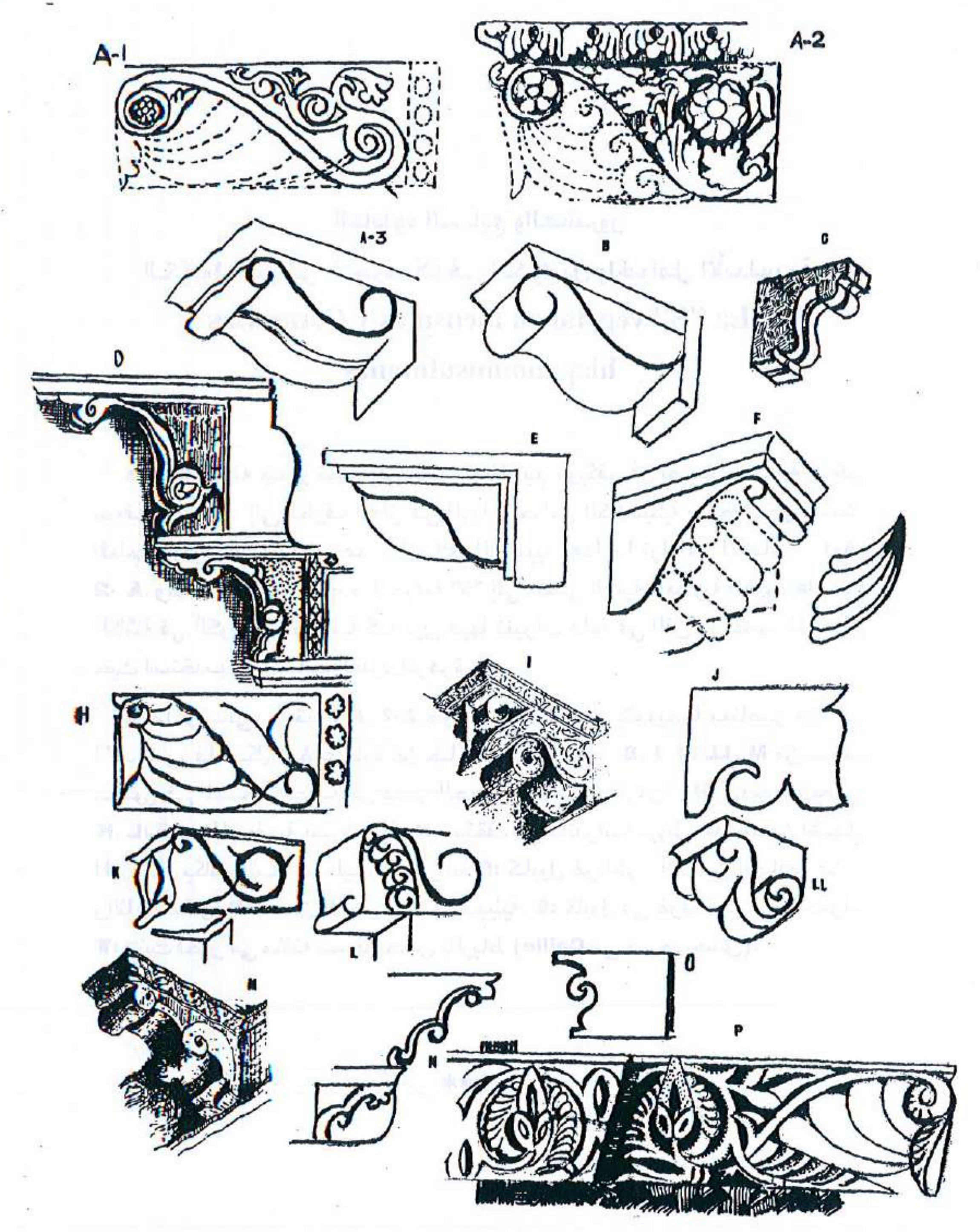
الكابول النباتى (حرف S) فى الكوابيل والحوامل الأندلسية

La "S" vegetal en mensulas y Canecillas hispanomusulmanes

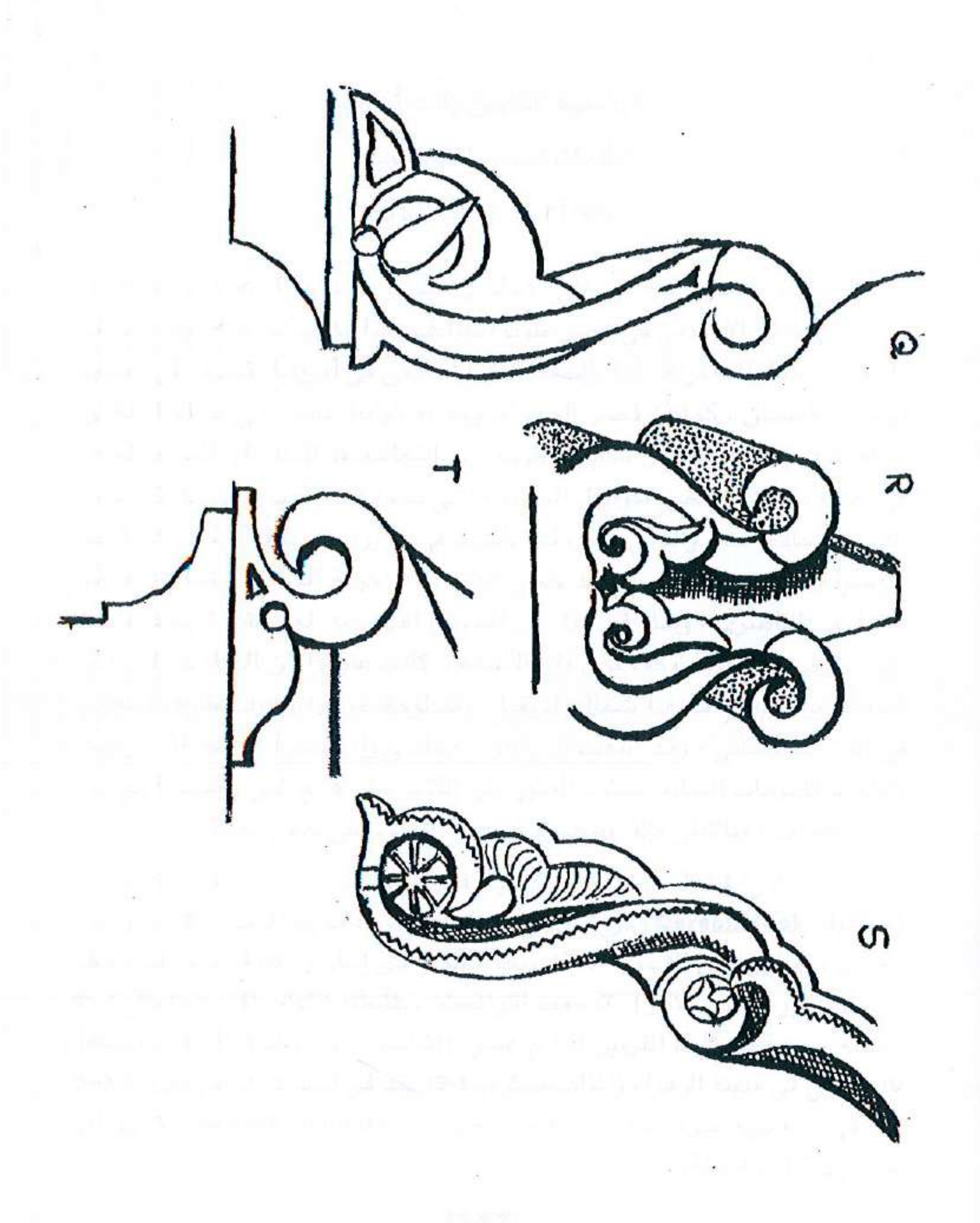
هذا الشكل له جذور تمتد إلى العصر القديم ، ويكفى أن نضيف صدفة أو قلب سعفة وتجعيدات إلى الطرف المعلق فى الهواء للحوامل الكلاسيكية ونحصل على الشكل العام للكوابيل السائدة فى عصر الخلافة القرطبية وهذا ما نراه فى الأنماط : **A-1**، **A -2**. وقد اتحدت هذه الوحدة الزخرفية **"S"** إلى منحنى الحلية المعمارية المقعرة **nacela** الكائنة فى الكوابيل الأندلسية كما نرى فيها تغيرات هامة فى الفن فى عصر الموحدين حيث استخدمها فى منابت العقود المزهرة .

حامل رومانى- تعتبر **A-1**، **A-2** حوامل رومانية قمت بتمويهها بعناصر من الفن الأندلسى، فالشكل **A-3** عبارة عن حامل رومانى، أما **B**، **I**، **J**، **LL**، **M** من سقف مدهون فى المسجد الجامع من قصر الحمراء. **F:** مدينة الزهراء. **H:** مدجن طليطلى. **K**، **L:** قصر الجعفرية بسرقسطة. **N:** سقف فى كاتدرائية ترويل. **O:** صحن أشجار البرتقال بكاتدرائية إشبيلية. **Q:** الرباط **P:** كابول غرناطى، القرنين الحادى عشر والثانى عشر. **R:** صحن الجص بقصر إشبيلية. **S:** كابول فى غرفة قمارش بالحمراء. **T:** منبت قصر فى مئذنة مسجد حسن بالرباط (**Caille** فى مسجد حسن).

*****



اللوحة السابعة والعشرون



اللوحة السابعة والعشرون

التابلوه الثامن والعشرون

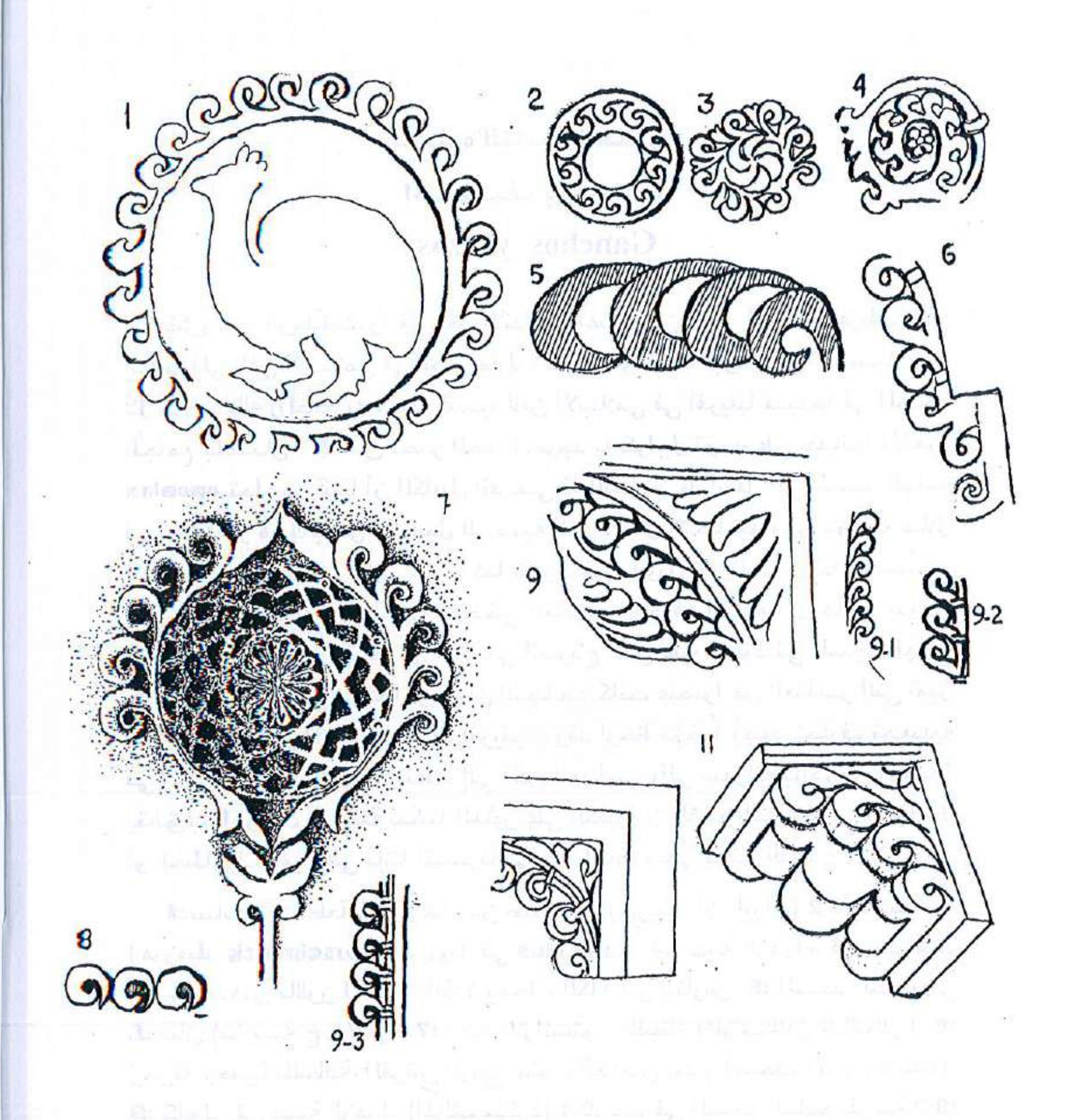
الخطاطيف والتجاعيد

Ganchos y rizos

تتكرر هذه الوحدة كثيراً في الفن الأندلسي اعتباراً من عصر الخلافة القرطبية ، ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي في عصر ملوك الطوائف وهذا ما تبرهن عليه الجصيّات في كل من طليطلة والجعفرية ، أما بالنسبة للفن الإسلامي في أفريقيا فنجدها في المسجد الجامع بتلمسان ، كما أن قصر الحمراء توجد به كوابيل توجد على حلياتها المقعرة **nacelas** تجاعيد ، كما أن الكابول القرطبي ذا التجاعيد قد انتقل إلى المسجد الجامع في تطيلة ، و هناك بعض الكوابيل الجصية التي تحمل التجاعيد وهي مؤرخة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، كما ظهرت في ما ورور بغرناطة ، وكذا "كاستيّخو" بمرسية وفي قصبة بطليوس، وقد حظى العقد ذو الزخرفة المكوّنة من تجاعيد ببعض القبول في الناصري ، وسار في هذا على النموذج الذي عليه العقود في المسجد الجامع بقرطبة وفي الجعفرية، وكما نرى فإن التجاعيد كانت عنصراً من العناصر التي تميز شبه جزيرة أيبيريا ما عدا شمال أفريقيا ، وقد لوحظ مؤخراً وجود زخارف تجعيدية في الفن الساساني ، وقد انتقلت إلى الفن العباسي وإلى سدراته بالجزائر ، وفيما يتعلق بالتابلوهات السابقة يمكننا العثور على الكثير من القطع التي تتضمن التجاعيد أو الخطاطيف ، وبالتالي فإننا اقتصرنا في هذا التابلوه على بعض النماذج .

1: ساساني؛ قطعة من الرخام من طيسفون (جريشمان: إيران) **2** ، و**3:** سامرا (هرزفيلد **Derschmuck** وكريزويل في **Early Mus**. **4:** مدينة الزهراء. **5:** سيراميك محروق مدهون باللون الأسود، ألكالا بيبخا ، ألكالا دي إينارس. **6:** المسجد الجامع في تلمسان (مارسيه ج. الآثار). **7:** معبد الترانستو ، طليطلة (المؤلف:الفن الطليطلي) . **8:** زخرفة جصية طليطلية، القرنين الرابع عشر والخامس عشر (متحف الآثار بطليطلة) . **9:** كابولي في مدينة الزهراء (المؤلف:مذكرة).**9-1:** عقد في المسجد الجامع بقرطبة.**9-3:** عقد في الجعفرية، سرقسطة. **10:** بلاجير، جيرونا **(Ewert Islamiche)**. **11:** روماني من داردكا (سرقسطة).

*****



اللوحة الثامنة والعشرون

التابلوه التاسع والعشرون

وحدات متنوعة VARIOS

قـرن الوفـرة : **Cuerno de la abundancia**: يطلق على هذه الوحـدة منبت الأغصان المركزية أو شجرة الحياة **hom** التى نراها فى الأوانى أو قرون الوفرة ، وهى وحدة كثيراً ما تُرى فى العصر القديم وفى العالم البيزنطى ثم انتقلت إلى فسيفساء قبة الصخرة بالقدس، وكذلك آثار أموية مشرقية ،وقد حظيت بالقبول فى الفن الأندلسى وخاصة فى مدينة الزهراء ، كما نراها أحياناً قليلة منبثقة من تيجان كلاسيكية من النوع الكورنثى ،وقد اختفت بعد عصر الخلافة ، إلا أننا نراها فى المسجد الجامع بتلمسان وفى جامع بفاس .

1: عضادة من الرخام بمدينة الزهراء. **2:** من أعمدة مربعة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء. **3:** القبة المجوفة بالمسجد الجامع بتلمسان (مارسيه : ألبوم). **4:** مدينة الزهراء. **4-1:** الصالون الكبير بمدينة الزهراء . **5:** نسخة من إنجيل إشبيلى . **6:** تاج عمود فى سان رومان فى أونريخا. **7:** **BEATO DE BURGO** فى أوسما (شوروكا : تأثيرات مشرقية).

وريقات ذات ثلاثة أطراف فى تبادل مع ورقة على شكل حربة:

هى وحـدة تُنسب إلى الموضـوعـات القـديمـة وكـان لهـا انتشـار واسع فى الفن الأندلسى، ويمكن أن نراها فى الأعمال الكلاسيكية المرتبطة بالآلئ الخضـراء ، غير أنها تكثر بعد ذلك فى الزخارف النباتية ابتداءً من خربة المفجر ومدينة الزهراء ، وقد كثرت هذه الوحدة فى الأراضى الإسبانية وتركزت فى نهايات الكوابيل وقرم التيجان ثم انتقلت إلى الفن المدجن الطيطلى واستمرت بشكل أبدى والأمثلة لدينا متوفرة ، لكنها ربما انتقلت هى وغيرها من الوحدات الزخرفية النباتية من الخلافة القرطبية إلى مسجد القيروان (القرن الحادى عشر) .

B: من ماردة. **B-1:** من نجفة رومانية عثر عليها فى إسبانيا . **B-2:** خربة المفجر (هاملتون : خربة المفجر). **B-3:** مدينة الزهراء والفن المدجن. **B-4:** من تاج عمود فى سانتا صوفيا بالقسطنطينية. **B-5:** سقف مدهون فى المسجد الجامع بالقيروان (مارسيه ج.: **Coupol**).

أقراص وأقفال غير ذلك من الوحدات الملتصقة بالغصن المحورى الكائن فى التابلوه السادس والعشرين:

ترجع كل تلك الوحدات فى جذورها إلى العصور القديمة وإلى الفن البيزنطى والفن المسيحى ، غير أنه بداية انتشارها ترجع إلى الفن الإسلامى ، وهناك أمثلة عديدة نجدها فى قبة الصخرة بالقدس وفى المسجد الأقصى ،وفى إسبانيا نجد أن استخدامها قد شاع فى مدينة الزهراء وفى المسجد الجامع بقرطبة ، ثم عادت للظهور فى القرن الحادى عشر من خلال الفن المدجن فى طليطلة وخاصة فى عهد الملك السير بدرو الأول ، ثم انتقلت من هناك إلى قصر الحمراء فى عهد محمد الخامس.

C: المسجد الأقصى (كروزويل ... **Early Mus**) . **D:** قبة الصخرة (كريزويل: المصدر السابق) .**E** مدينة الزهراء. **F** فسيفاء من المسجد الجامع فى قرطبة. **G:1** القرن الحادى عشر طليطلة والجعفرية . **G-2:** مدجن إيطالى ، من القرن الثالث عشر وحتى الخامس عشر، وأحيانا نجدها فى الحمراء خلال عهد محمد الخامس.**H:** الجعفرية. **G-3:** من رخام ملون فى أوسيتا ، رومانى.

أوراق متضافرة لتشكل سلسلة على شكل "V" سواء فى الوضع الصحيح أو المقلوب:

"V" المسجد الجامع بقرطبة ومدينة الزهراء **-V-1** تاج عمود يرجع إلى عصر عبد الرحمن الثانى **-V-2**مدينة الزهراء.

الشكل النباتى المتراكب :

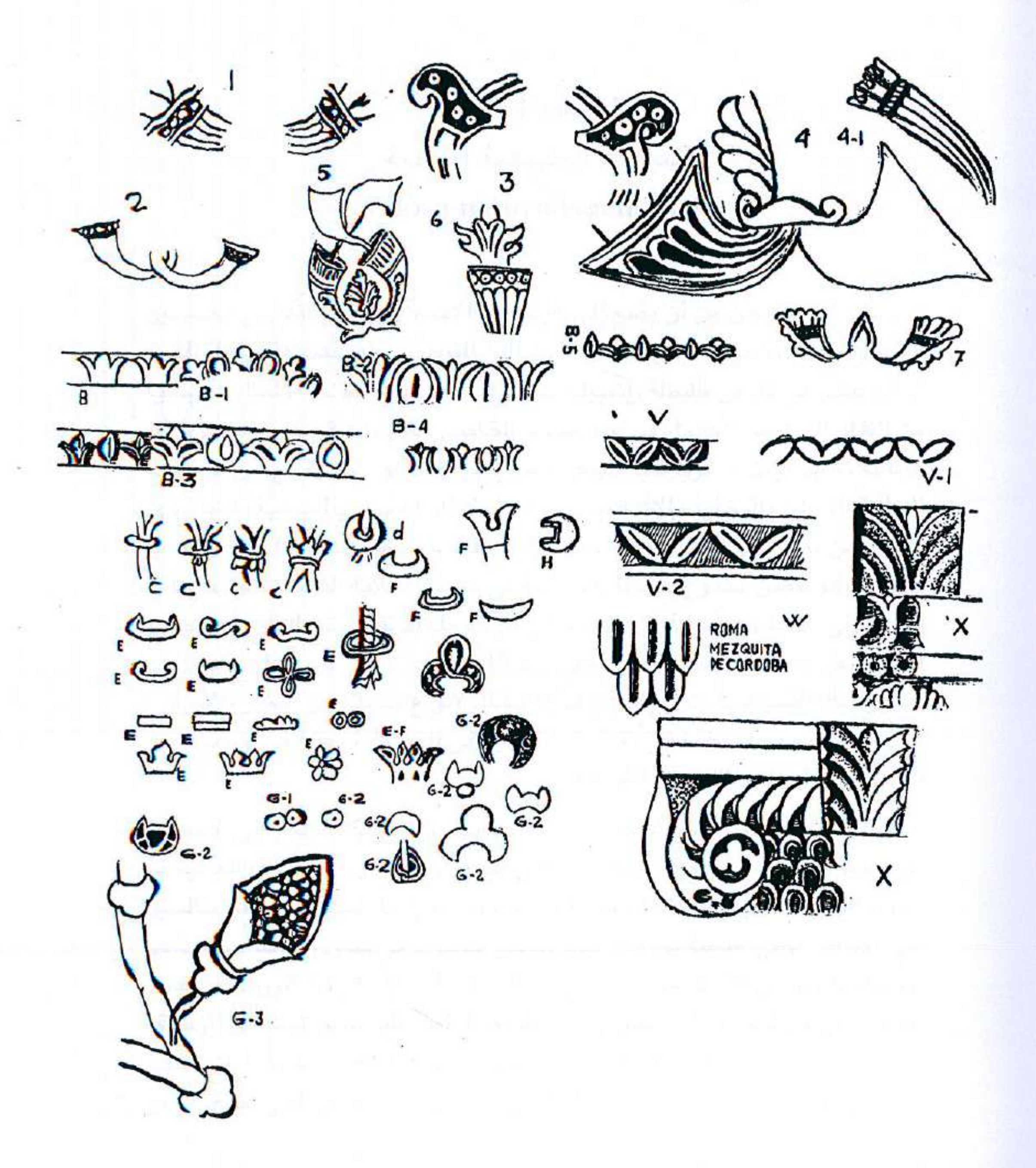
W: روما والمسجد الجامع فى قرطبة.

سعفة على شكل سنبلة وذات أوراق محفورة :

تظهر هذه الوحدة فى معظم تيجان الأعمدة التى تم العثور عليها فى مسجد مدينة الزهراء كما استمرت على واجهات التيجان خلال النصف الثانى من القرن العاشر ، وربما كان أصلها رومانى استناداً إلى بعض القطع التى عثر عليها فى ماردة .

X: من تيجان من عصر الخلافة عُثر عليها فى إشبيلية (المؤلف : مذكرة) .

*****



اللوحة التاسعة والعشرون

التابلوه الثلاثون

النباتات الطبيعية المدجنة

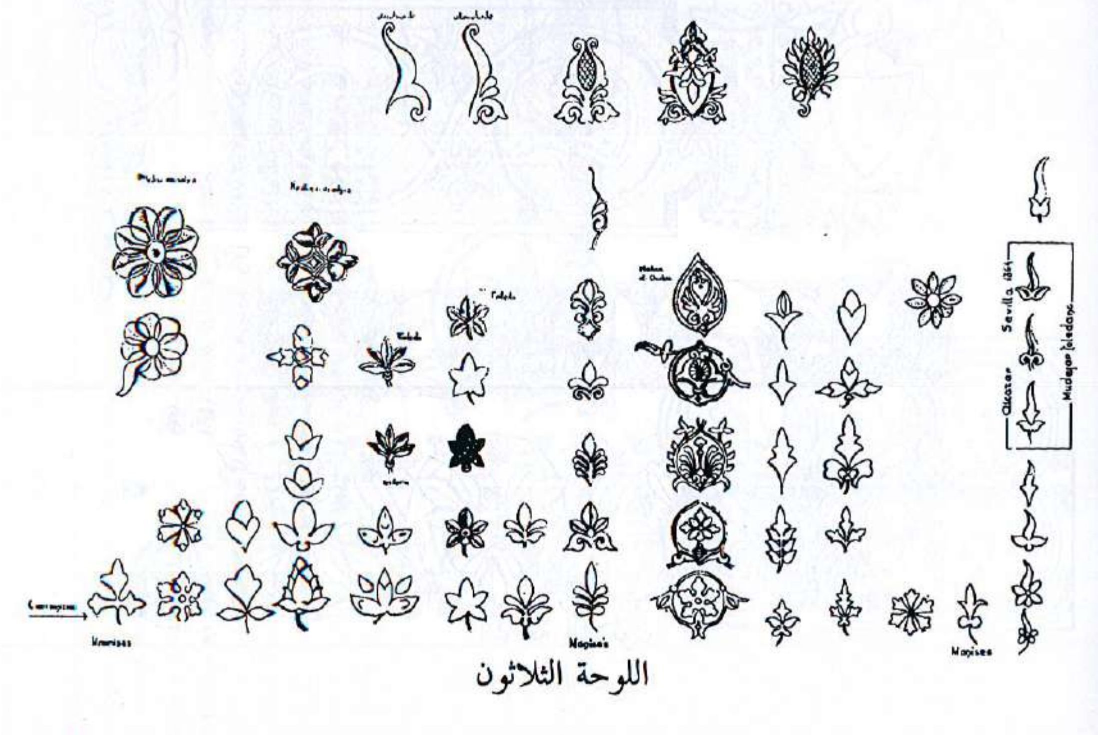
La flora naturalista mudejar

تمكن الفن المدجن من أن يضم إلى الزخرفة الإسلامية السائدة فى العصور الوسطى وحدات زخرفية نباتية مأخوذة من الفن القوطى ، وقد حدث هذا طوال القرن الرابع عشر فى كلٍ من طليطلة وإشبيلية بشكل أساسى، وقد تمكنت الأشكال الطبيعية من النفاذ إلى قصر الحمراء فى عهد محمد الخامس خلال وقت قصير ، إذن نرى أن غرناطة تشهد ميلاد أسلوب شبه طبيعى حيث يتم إحداث نوع من الدمج بين الزخارف النباتية القوطية والزخارف الإسلامية ،وفى هذا الإطار المسمى بالطبيعية المدجنة نرى أن الغصن يعود لدور البطولة مرة أخرى والذى فقده حسبما رأينا خلال القرن الثانى عشر ، وهو غصن متموج يذكرنا بالزخرفة فى عصر الخلافة القرطبية ،وترجع هذه العودة إلى المصادر الأصلية الإسلامية إلى أن طليطلة لم تفقد اتصالها أبداً بالجذور الموروثة عن عصر الخلافة ، إذ استمرت تلك الوحدات فى الأخشاب وكذلك فى السيراميك الأستامبا ، نرى إذن أن هناك إدخال لأنواع جديدة من الثمار والأوراق ، ونرى هذه التجديدات بقوة فى معبد الترانستو وفى القصور المدجنة فى تورديسياس وإشبيلية خلال حكم الملك بدرو الأول القاسى .

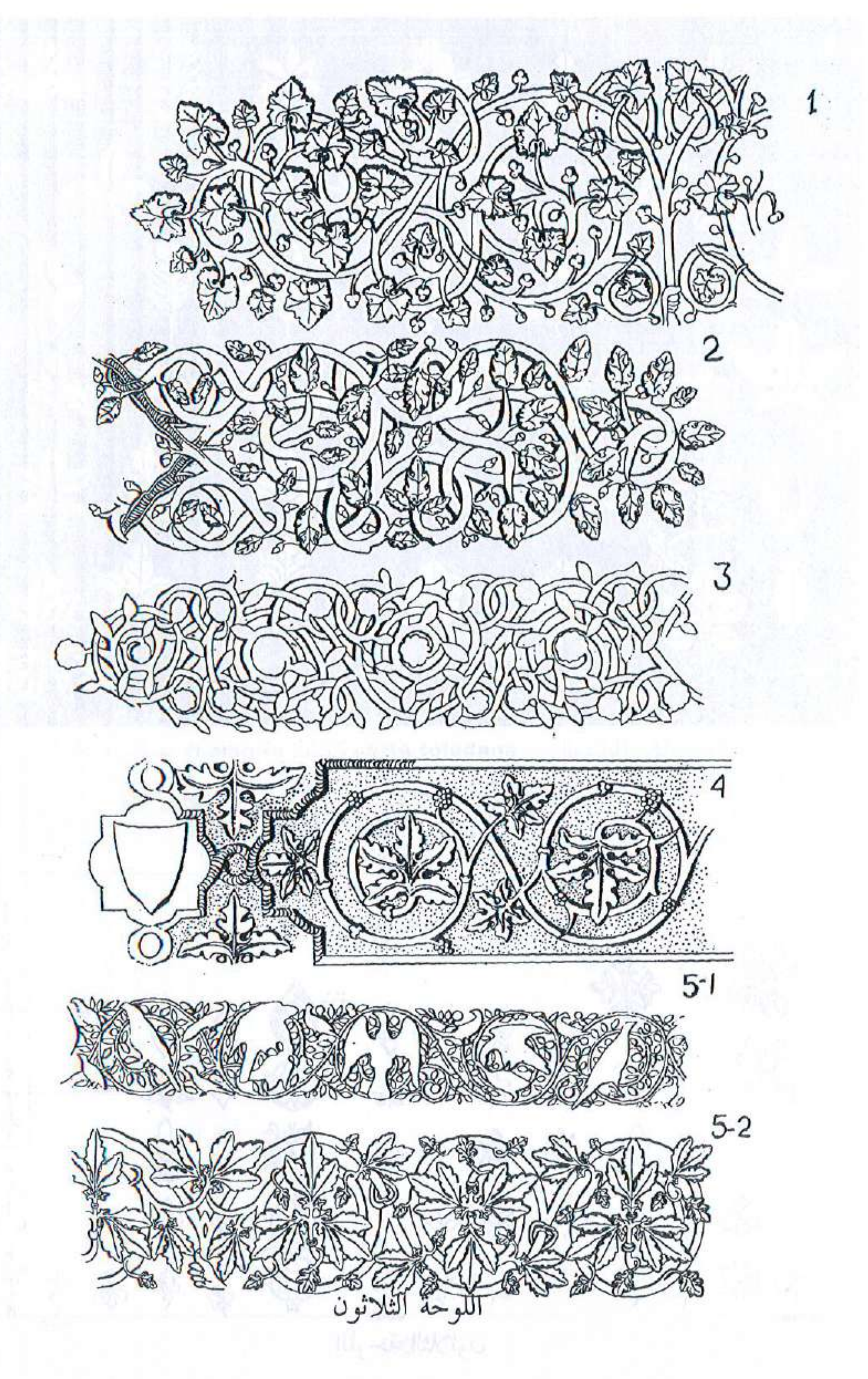
وتشتمل التجديدات على أشكال آدمية وحيوانية، وهى أشكال ترجع إلى الأيقونات المسيحية وأحياناً إلى الفن الإسلامى، وعلى ذلك فإن الأشكال الحيوانية والنباتية قد أعطت التكوينات الجديدة طابعاً متميزاً وفريداً، وسرعان ما انتشرت فى القشتاليتين وفى الأندلس ،وهى طبيعية عن تلك الأخرى التى انتشرت فى شرق إسبانيا وخاصة فى السيراميك رغم أن الأصل هو قوطى ، وقد مثلت كل الأشكال النباتية الموروثة عن عصر الخلافة فى قرطبة وعن المرابطين وكذا الطبيعية الطليطلية مثلت نوعاً من الزخرفة النباتية ذات القيمة العالية أضافت سمات جديدة إلى هذا الفن، وقد ولد الفن المدجن من رحم الطبيعية القوطية والموروث الإسلامى ،غير أن هذا الطراز الفنى لم يعرف فى أرغن .

1: أوراق طبيعية من الفن المدجن فى طليطلة. **2:** أفاريز من الجص فى معبد الترانستو. **3:** إفريز من الجص بالقصر المدجن فى توردسياس - بلد الوليد. **4:** إفريز من الجص فى القبة الرئيسية بصالة العدل بالحمراء. **5-1:** إفريز من الجص الطليطلى فى قصر إشبيلية. **5-2:** إفريز من الجص بقصر فوينساليدا، بطليطلة. **5-3:** زخرفة جصية فى عقد مدجن فى كنيسة سان أندرس بطليطلة. **6:** زليج من الحمراء، القرن الرابع عشر. **7:** زخرفة جصية فى قصر كوريل دى لوس أخوس، بلد الوليد. **10:** زخرفة جصية فى القصر الأسقفى فى ألكالادى أينارس، القرن الخامس عشر. **15-1:** زخرفة جصية فى مدخل صالة باركا بالحمراء. **11:** سيراميك مزجج وبه موضوعات طبيعية ، القرن الرابع عشر ، الحمراء. **12،13،14، 19:** مدجن طليطلى. من **15** إلى **18** مدجن: المصلى الملكى فى المسجد الجامع فى قرطبة، وفيما يتعلق بالطبيعية الطليطلية وكذلك شبه الطبيعية فى الحمراء (خلال القرن الرابع عشر) أنصح بالاطلاع على التابلوهات : التاسع ، والثانى عشر والسادس عشر وكذلك بالاطلاع على كتاب جومث مورينو بعنوان : الزخرفة , **la ornamentacion** وكتابه: الفن المسيحى بين المسلمين فى غرناطة **arte cristiano entre los musulmanes de** وكتاب بابون مالدونادو : الفن الطليطلى **arte toledana** وكتاب **memoria** مذكرة، وكذا على كتاب لمارتينث كابيرو - بالبتا " الفن المدجن ".

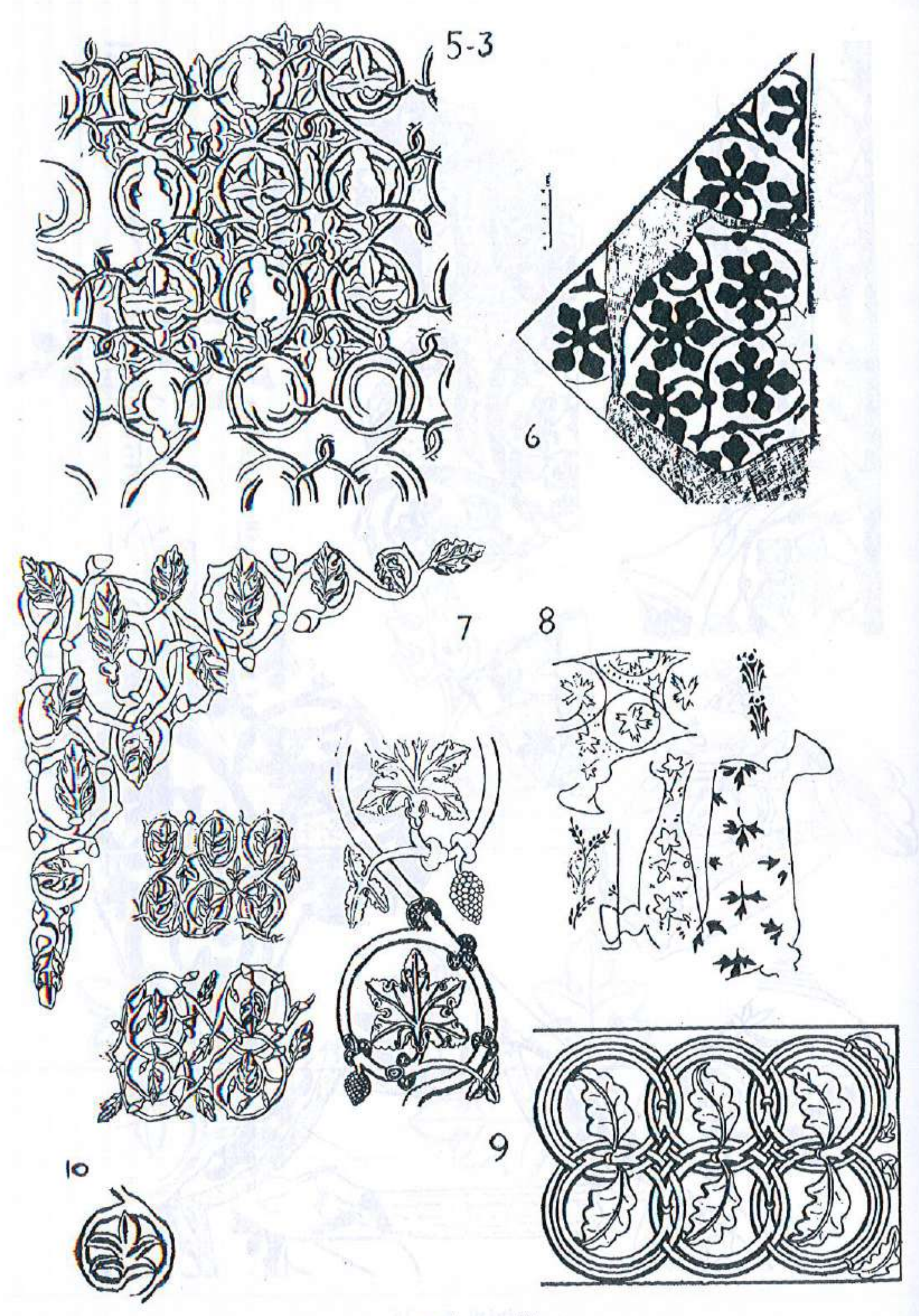
*****



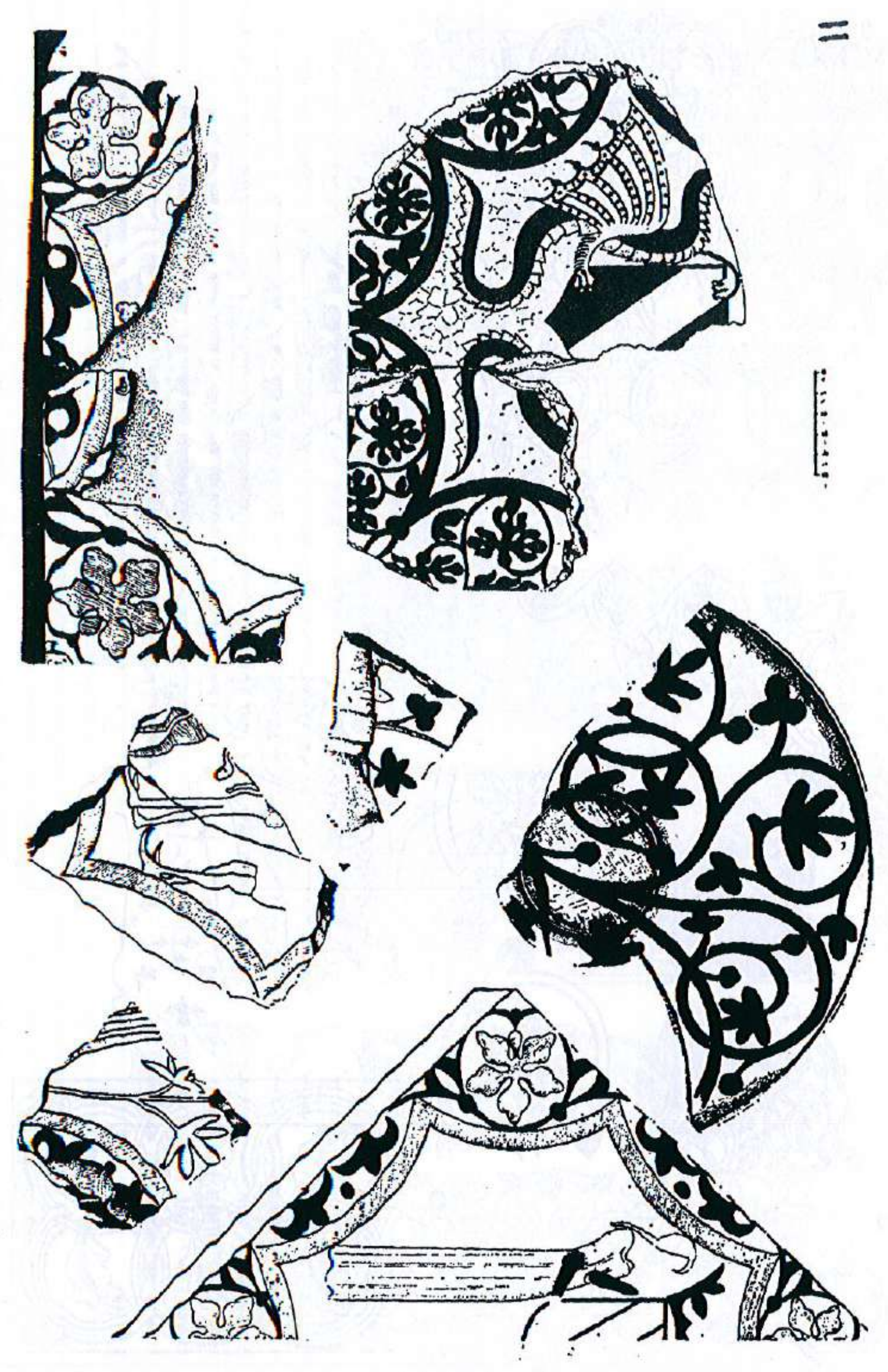
اللوحة الثلاثون



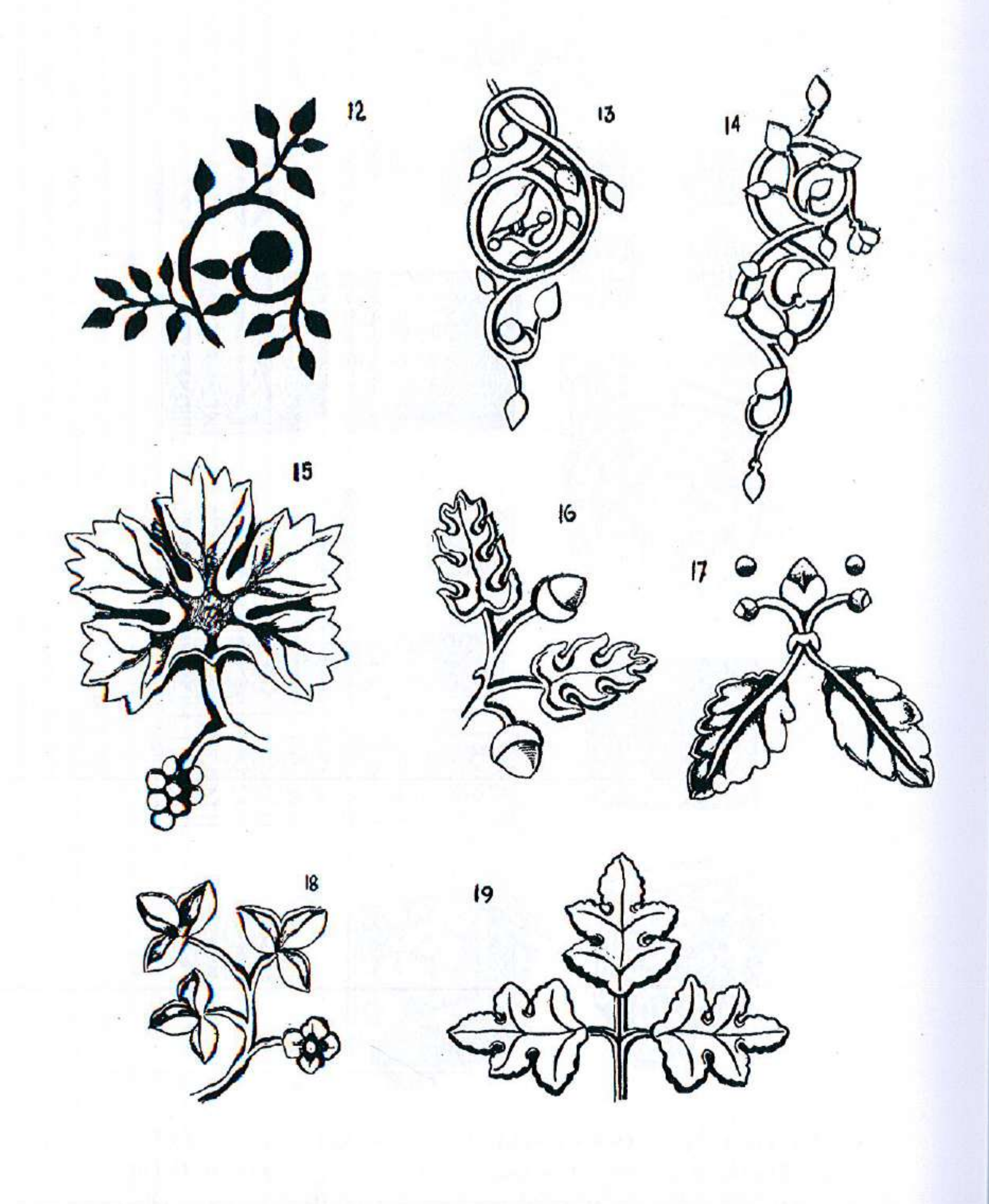
اللوحة الثلاثون



اللوحة الثلاثون

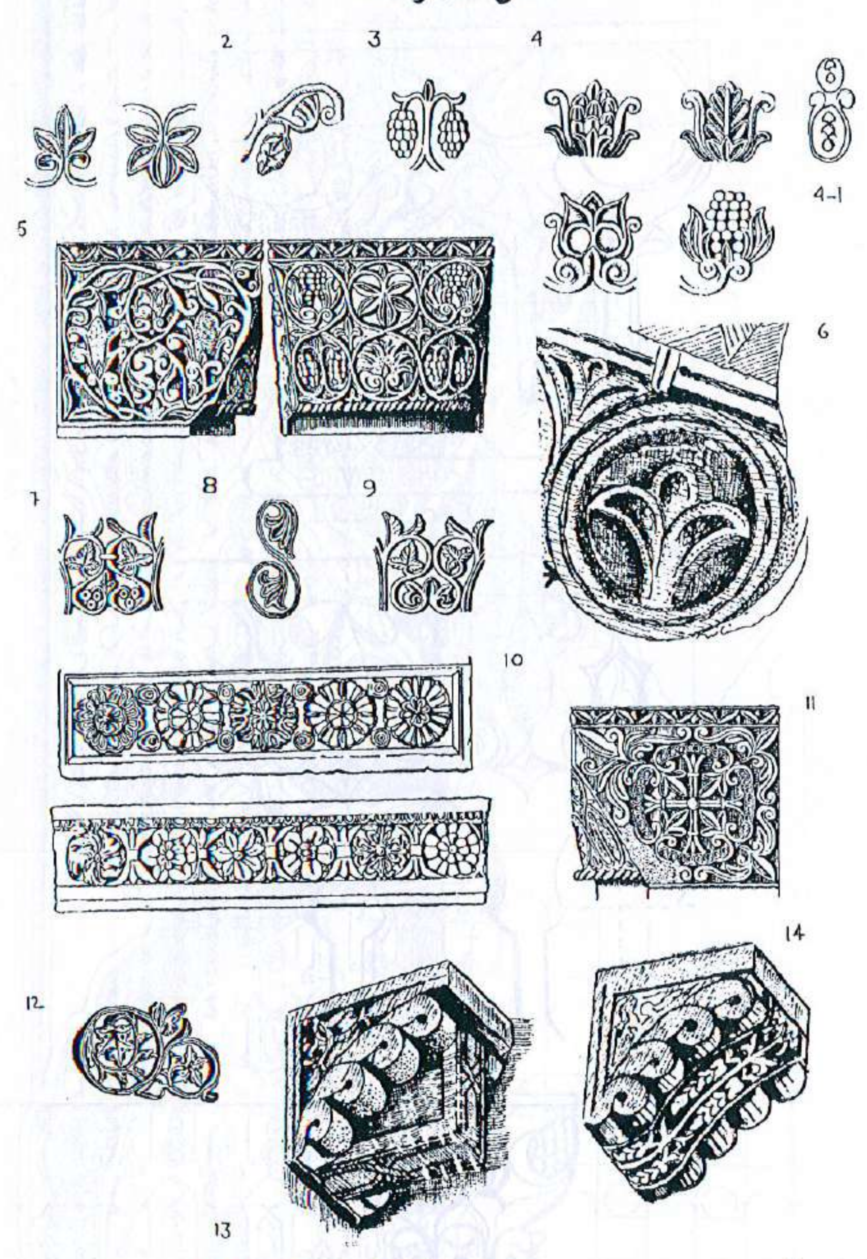


اللوحة الثلاثون

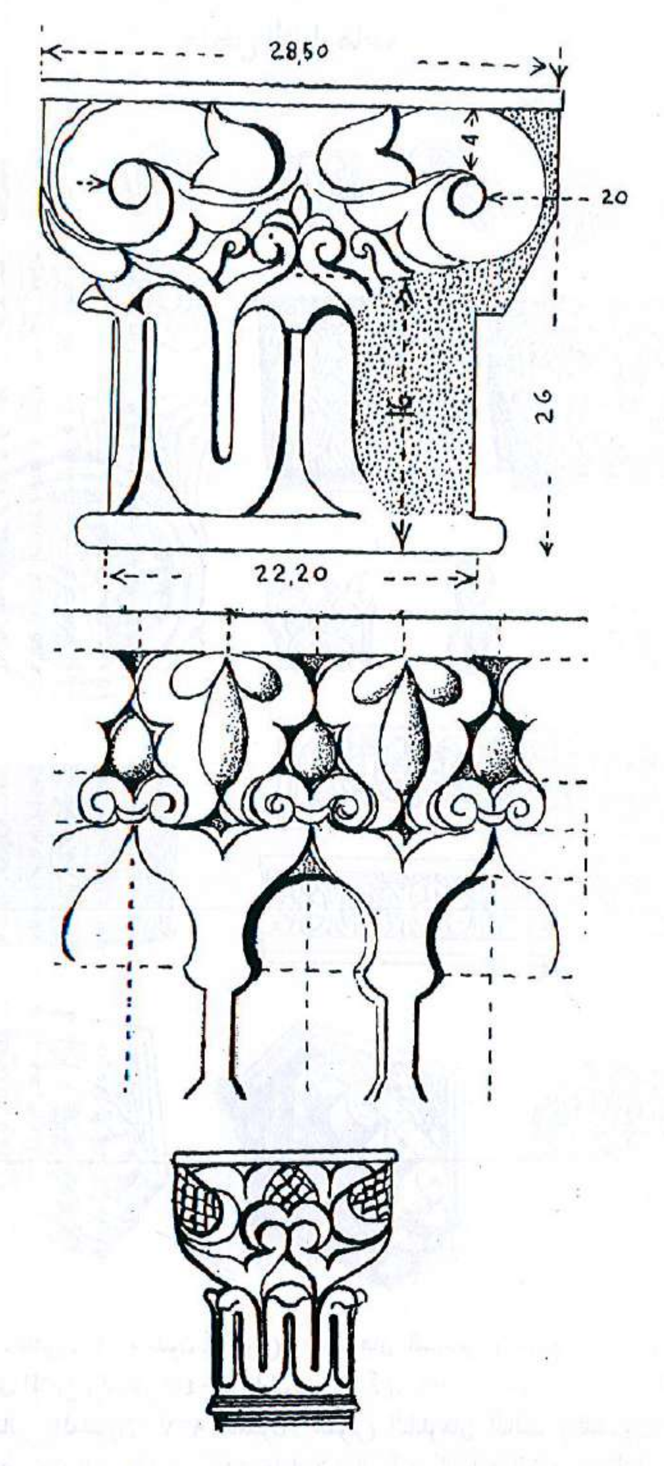


اللوحة الثلاثون

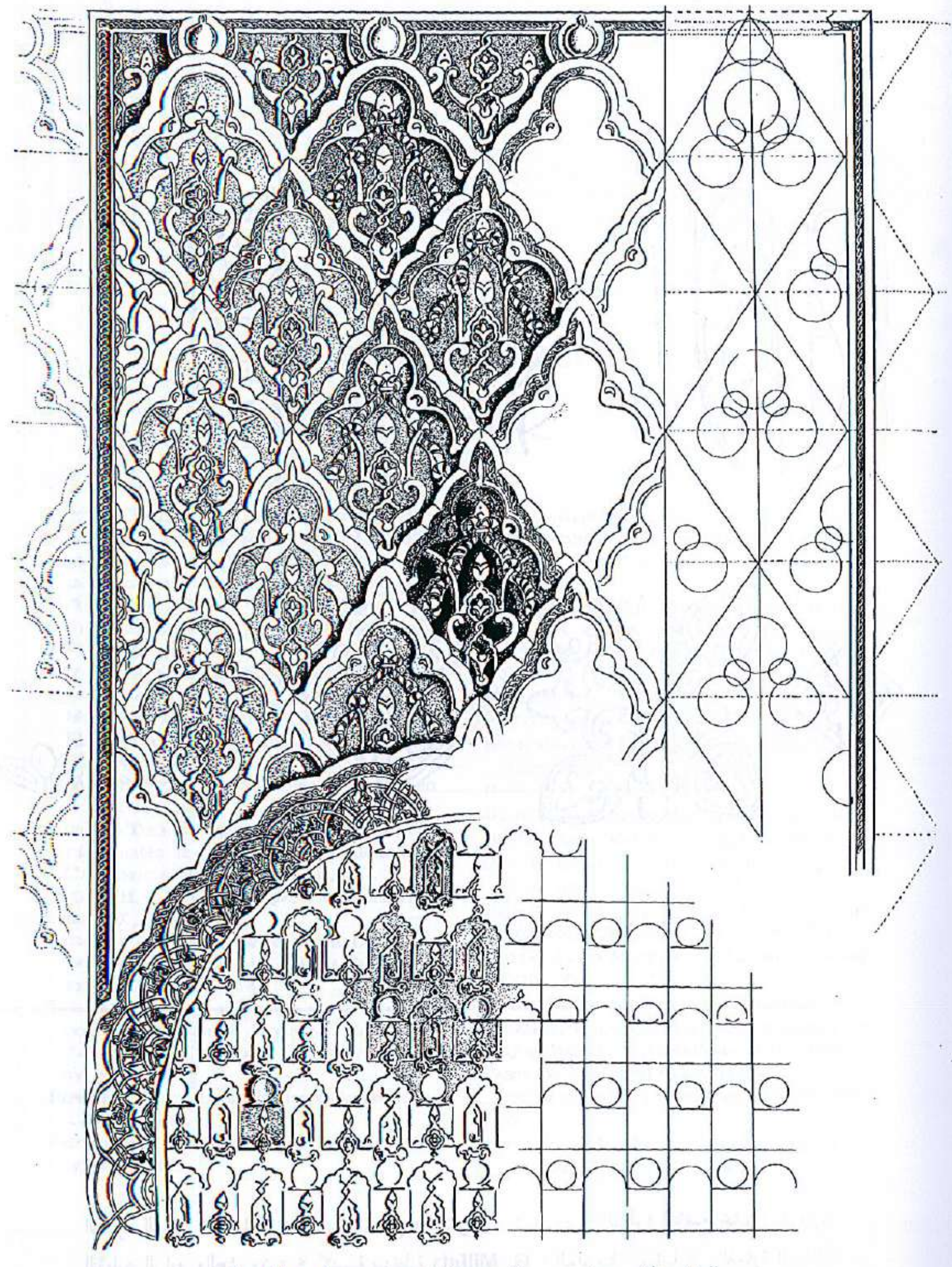
ملحق التابلوهات



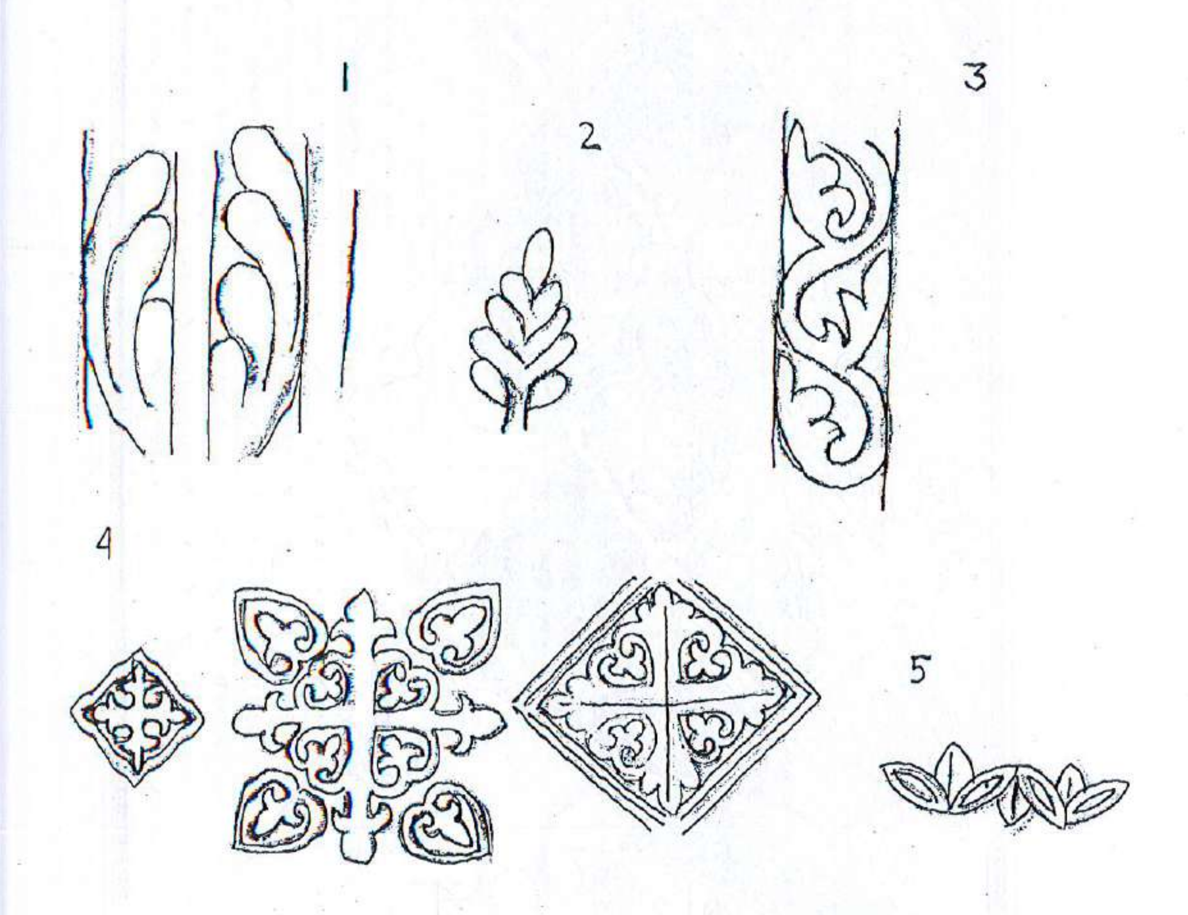
التابلوهان الأول والثانى: ١ (هاملتون : الموقّر) . **التابلوهان السادس والسابع** : ٢-٣ (هاملتون : الموقّر)- **التابلوهان الثامن والعاشر** : ٤-٥ هاملتون : الموقّر)، ٤-١ ماردة، -٦ ، تطيلة . **التابلوهان السابع عشر والثانى والعشرون**: ٧-٩ هاملتون : الموقّر) **التابلوهان الثالث والعشرون- والرابع والعشرون**: ١٠ (أبى- يوناه: مشقى)، و١١ هاملتون : الموقّر). **التابلوه الخامس والعشرون**: ١٢ هاملتون : الموقّر). **التابلوه الثامن والعشرون**: ١٣- ١٤ (بابون: تطيلة) .



التابلوه الثالث : ٩، ١٥ تيجان من قصر الحمراء، ٢٠ تاج عمود من جيان



التابلوه الثامن عشر : زخرفة جصية فى قصر بنى سرّاج – الحمراء



التابلوه العاشر : ١ ماردة – **التابلوه الثانى والعشرون :** ٢ ماردة – **التابلوه التاسع عشر :** ٣ ماردة – **التابلوه الرابع والعشرون :** ٤ كنيسة بيزنطية (**G. Millet** : المدرسة اليونانية فى العمارة البيزنطية – لندن ١٩٧٤) **التابلوه التاسع والعشرون – الخامس :** ٥ ماردة .

BIBLIOGRAFIA

بيبليوجرافيا

ALMEIDA, Fernando de, *Arte visigotica em Portugal*, en *O Arqueologo portugues*, IV, 1962.

ASSADULAH SOIREN MELIKIAN CHIRVAIA, *La plus ancienne mosquée de Balkh* en *Arts Asiatiques*, XX, 1969.

ATIL, Esin, *Ceramic from the World of Islam*, Washington, 1973.

AVI-YONAH, M., *Oriental elements of antiquites in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods*, en *The Quartely of the Departaments of Antiquities in Palestine*, 1950, pp. 49-80 y 1948.

BARADEZ, J., *Nouvelles fouilles a Tipasa*, en *Libyca*, IX, 1961.

BARCELÓ TORRES, María del Carmen, *Las yeserías árabes de Onda*, en Boletín de la Soc. Castellonense de Cultura, T. LIII, 1977.

BASSET, H. y Lévi-Provençal, *Chella*, en *Hespéris*, X, 1962.

BERCHEM, Marguerite van, *Sedrata. Un chapitre nouveau de l'histoire de l'art Musulman*, en *Ars Orientalis*, 1954.

BERTHIER, Louis, *En marge des succeries marocaines: La maison de la plaine et la maison des oliviers a Chichaoua*, en *Hespéris-Tamuda*, vol. III, 1962.

BERTHIER, Louis, *La sculpture et les arts mineurs bysantines*, Londres, 1973.

BRIGGS, Amy, *Timurid Carpets*, en *Ars Islamica*, VIII, 1940.

BRISCH, Klaus, *Zu einer Gruppe von islamichen kapitellen und Basen des II jhdts. in Toledo* (Aus den Madrider mitteilungen, 2 1961.

BRISCH, Klaus, *Zum Bāb al-Wuzarā' (Puerta de San Esteban) der Hauptmoschee von Córdoba*, in Honour of Professor K. A. C. Creswell, 1965.

BARAMKI, D. C., *Guide to the Umayyad Palace at Khirbat al Mafjar*, Jerusalén, 1947.

BOUROUIBA, Rachid, *L'art religieux en Algérie*, Alger, 1973.

BUNT, Cyril, *Spanish Silks*, 1965.

BUNT, Cyril, *Hispano-Moresque Fabrics*, 1966.

BUTLER, A. J., *Islamic Pottery*, London, 1926.

CAILLE, Jacques, *La ville de Rabat jusqu'au Protectorat français*, T. I y II, París, 1949.

CAILLE, Jacques, *La ville de Rabat jusqu'au Protectorat français*, T. I y II, París, 1949.

CAILLE, J., *La Mosquée de Hassan a Rabat*, París, 1954.

Cahiers de Civilisation Medievale, 1962.

CASAMAR, Manuel, *Notas sobre cerámica del ajuar nazarí*, en *Al-Andalus*, XXIV, 1959.

CASTEJÓN y MARTÍNEZ DE ARIZALA, Rafael, *Piezas califales en Londres*, en *al-Mulk*, 1964-1965, núm. 4.

CASTEJÓN y MARTÍNEZ DE ARIZALA, Rafael, *La portada de Mohamed I (Puerta de San Este-*

ban) en la Gran Mezquita de Córdoba, en *Boletín de R.A.C.B.L.N.A.C.* año XV, 1944.

CRESWELL, K. A. C., *Early Muslim Architecture*, I, Oxford, 1932; II, 1940.

CRESWELL, K. A. C., *The Muslim Architecture of Egyp*, I, Oxford, 1952; II.

CHARLESTON, Robert J., *Masterpieces of Western and Near Eastern Ceramics*, Vol. IV: Islamics Pottery, 1980.

CHURRUCA, Manuela, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII*, Madrid, 1939.

DAOULATLI, A., *Tunis sous les hafsides*, Tunis, 1976.

DAOULATLI, A., *Poteries et ceramiques tunisiennes*, Túnez, 1979.

DEMUS, Otto, *The mosaics of Norman Sicily*, London, 1949.

DIEHL, Ch., *Nouveau trésor d'argenterie syrienne*, en *Syria*, 1926.

DIMAND, M. S., *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, Nueva York, 1930; y *Studies in Islamic Ornament*, en *Ars Islamica* IV, 1937.

EWERT, Christian, *Islamiche Funde in Balaguer und die Aljaferia in Zaragoza*, Berlín, 1971.

FERNÁNDEZ ARENAS, José, *La arquitectura mozárabe*, Barcelona.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, *En torno a la cronología de la Torre de Abū-l-Haŷŷaŷ*, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, II, 1976.

FERRANDIS, José, *Marfiles árabes de Occidente*, I.

FISTER, R. P., *Le rôle de l'Iran dans textiles d'antinoé*, en *Ars Islamica*, XIII-XIV, 1948.

FLURY, S., *La mosquée de Nayin*, en *Syria*, XI, 1930.

GARCÍA BELLIDO, A., *Arte romano*, Madrid, 1972.

GERMAIN, Suzanne, *Les mosaïques de Timgad*. París, 1973.

GESTOSO, *Historia de los barros sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, 1903.

GHIRSHMAN, Román, *Irán. Partos y sasánidas*, Aguilar, 1962.

GOLVIN, Lucien, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. L'art hispanomusulmane*, París, 1979.

GOLVIN, Lucien, *Note sur un décor de marbre trouvé a Madinat Al-Zahra, en Al-Andalus*, 1960.

GOLVIN, Lucien, *Recherches archéologiques a la Qal'a des Banû Hammâd*, París, 1965.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Arte cristiano entre los moros de Granada*, Homenaje a don Francisco Codera, Zaragoza, 1904.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Pinturas de moros de la Alhambra*, Granada, 1916.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid, 1919.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *La ornamentación mudéjar toledana*, en *Arquitectura Española*, I-IV, Madrid, 1923, 1924, 1926.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*. Ars Hispaniae, III.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Primicias del arte cristiano español*, en *Arch. Esp. de Arte*, 1966.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de Salamanca*, 1967.

GONZÁLEZ MARTI, M., *Cerámica del Levante español. Siglos medievales*, T. I, Barcelona, 1944.

GRABAR, A., *Sculpture Byzantines de Constantinople (IV-X siècle)*, París, 1963.

GRABAR, A., *La precieuse crois de La Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos*, en *Cahiers Archéologiques*, XIX, 1969.

GRABAR, O., y otros, *City in the desert. Qasr al-Hayr East*, 1978.

HAMILTON, R. W., *Kh. Mafjar. Stone Sculpture*, I, en *The Quarterly*, XI, 1945.

HAMILTON, R. W. *Some Eighth-Century Capitals, Al-Muwaqqar*, en *Quartely*, XII, 1948.

HAMILTON, R. W., *Capitals from the Aqsa mosque*, en *The Quartely*, XIII, 1946.

HAMILTON, R. W., *Some capitals from the Aqsa Mosque*, en *The Quartely*, Vol. XIII, 1948.

HAMILTON, R. W., *Khirbat al-Mafjar*, Oxford, 1959.

HERZFELD, E., *Der Wanschmuck der Bauten von Samarra und seine ornamentick*, Berlin, 1923.

HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, *La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba*, en *Arch. Esp. de Arte y Arqueología*, IV, 1928.

HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la Mezquita Mayor de Córdoba*, Granada, 1975.

HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, y VICENT, Ana María, *Plaqueta decorativa procedente de Madinat al-Zahrā'*, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, II, Granada, 1977.

HILL, Derek, y GRABAR, Oleg, *Islamic architecture and its decoration*, London, 1964.

KOECHLIN, Raymond, *A propos de la céramique de Samarra*, en *Syria*, 1926.

KOECHLIN, R. y MIGEON, G., *Arte musulmán*, Barcelona, 1957.

LANE, Arthur, *Early Islamic Pottery*, London, 1947.

LACARRA DUCAY, María del Carmen, *Rasgos mudéjares en la pintura gótica aragonesa*, en Actas del Simposio Internacional de mudejarismo. Madrid-Teruel, 1981.

LASSUS, J., *Archéologie algérienne*, en *Libyca*, VI, 1959.

LAZAREV, Victor, *Regard sur l'art de la Russie prémongole*, en *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1973.

LECHLER, George, *The tree of life, in Indo-european and Islamic cultures*, en *Ars Islamica*, IV, 1937.

LEPAGE, Claude, *L'ornamentation végétal fantastique et le pseudorealisme en peinture byzantine*, en *Cahiers archéologiques*, XIX, 1969.

LEROY, Jules, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, París, 1974.

LEWIS MAY, Florence, *Silk Textiles of Spain. Eighteh to Fifttenth Century*, New York, 1957.

LÉZINE, A., *Deux villes d'Ifriqiya*, París, 1971.

LILLO ALEMANY, Mercedes, *Algunas similitudes decorativas entre el arte omeya oriental y la Mezquita de Córdoba*, en Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, II Granada, 1977.

LOUVRE, París, I, Salvat.

MARÇAIS, G. y WILLIAM, *Les monuments arabes de Tlemcen*, París, 1903.

MARÇAIS, G., *Album de pierre, plâtre et bois sculptés*, Alger, 1909.

MARÇAIS, G., *Les poteries et faïnce de Bougie*, Constantine, 1916.

MARÇAIS, G., *Coupole et plafons de la Grande Mosquée de Kairaouan*, Tunis-París, 1925.

MARÇAIS, G., *Les faïnces a reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan*, París, 1928.

MARÇAIS, G., *Le mihrab moghrebin de Tozeur*. Memorial H. Basset, París, 1928.

MARÇAIS, G., *Les echanges artistiques entre l'Egypte et les pays musulmans occidenteaux*, en *Hespéris*, XIX, 1934.

MARÇAIS, G., *Remarques sur l'esthetique musulmane*, en *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, IV, 1938.

MARÇAIS, G., *Sur les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue*, en *Studies in Islamic Art and Architecture*, in Honour of Professor K. A. C. Creswell, 1965.

MARÇAIS, G., *L'Architecture musulmane d'Occident*, París, 1954.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *El arte mudéjar en*

MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *El arte mudéjar en el Monasterio de Santa Clara la Real de Toledo*, en *Archivo Esp. de Arte*, 184, 1973.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *El arte mudéjar en el Convento toledano de Santa Isabel*, en *Al-Andalus*, XXXVI, 1971.

MASLOW, Boris, *Les mosquée de Fes et du Nord du Maroc*, París, 1937.

MEUNIÉ, J., TERRASSE, H. y DEVERDÚN, Gaston, *Nouvelles Recherches Archéologiques á Marrakeh*, París, 1957.

MEUNIÉ, D. Jacques, *Cités anciennes de Mauritanie*, París, 1961.

MIGEON, Gaston, *Manuel d'art musulman*, París, 1927, T. I y II.

MONNERET DE VILLARD, Ugo, *Le pitture musulmane al soffitto della Capella in Palermo*, Roma, 1950.

PALOL Salellas, *Tarraco hispanovisigoda*, Tarragona, 1953.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Memoria de la Excavación de la mezquita de Madīnat al-Zahrā'*. Excavaciones Arqueológicas en España, núm. 50, 1966.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Notas sobre cerámica hispanomusulmana*, en *Al-Andalus*, XXXII, 1967.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Influjos occidentales en el Califato de Córdoba*, en *Al-Andalus*, XXXIII, 1968.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Las analogías entre el arte califal de Córdoba y la Mezquita Mayor de Kairaouan en el siglo* XI, en *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 1968.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Capiteles y cimacios de Madinat al-Zahra tras las últimas excavacipnes*, en *Arch. Esp. de Arte*, 1969.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Estudio arqueológico de nuevos capiteles califales y dos lápidas funerarias granadinas descubiertas en Torrijos*, en *Al-Andalus*, XXXIII, 1969.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*, Madrid, 1975.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1973.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *La loza doméstica de Madinat al-Zahra*, en *Al-Andalus*, XXXVIII, 1972.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid, 1975.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Estudios sobre la Alhambra*, I, 1975, II, 1977.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Alero mudéjar toledano en el Museo Arqueológico de la Alhambra*, en *Al-Andalus*, XLIV, 1979.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Tudela, ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1979.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *De nuevo sobre Ronda musulmana*, en *Awrāq*, 1980.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Miscelánea de arte hispanomusulmán*, en *B.A.E.O.*, 1979.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1981.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1981.

PETERSEN, C. Theodore, *Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations*, en *Ars Orientalis*, I, 1954.

PRANGEY, Girault de, *Essai sur l'architecture des arabes en Espagne*, París, 1841.

PIJOAN, *Summa Artis*, VII.

PIJOAN, *Summa Artis*, XII.

POPE, A. U., *The Architecture of Islamic Period. A Survey of Persian Art*, IV, Londres y Nueva York, 1939.

POPE, A. U., *An Introduction to Persian Art since the seventh century A. D.*, London, 1931.

POSAC MON, Carlos, *Brocales de pozo de Ceuta*, en *Hespéris-Tamuda*, III, 1962.

RÁFOLS, José F., *Techumbres y artesonados españoles*, 1930.

ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo. *Corpus balear de epigrafía árabe*, Palma de Mallorca, 1969.

ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo, *Elementos decorativos en la cerámica árabe de los siglos* X *y* XI, en Actas de las Jornadas de Cultura Arabe e Islámica (1978), Madrid, 1981.

SARRE, F., *Die Kleinfunde von Samarra und ihre Ergbnisse für das islamiche Kunstgewerbe des 9. Jahrhunderts*, en *Der Islam*, V-VI, 1914-1916.

SARRE, F., *Die Kunst des Alten Persien*, Berlín, 1923.

SEBAG, Paul, *La Grande Mosquée de Kairouan*, 1963.

SCHMIDT, Heinnrich, *L'expedition de Ctesiphon en 1932-1935*, en *Syria*, 1934.

STERN, Henri, *Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue*, Berlín, 1976.

SWIFT, Emerson H., *Roman Sources of Christian art*.

TALBOT RICE, D., *The Oxford Excavations at Hira*, en *Ars Islamica*, I, 1934.

TERRASSE, H., *L'art hispano-mauresque des origines au XIII*e *siècle*, París, 1932.

TERRASSE, H., *Sanctuaires et forteresses almohades*, París, 1932.

TERRASSE, H., *Les influences ifriqiyennes sur l'art de l'Espagne musulmane au X et XI siècles*, en *Revue Tunisinne*, 1933.

TERRASSE, H., *La Grande Mosquée de Taza*, París, 1944.

TERRASSE, H., *La Mosquée d'al-Qarawiyin á Fès et l'art des almoravides*, en *Ars Orientalis*, II, 1957 y *La mosquée al-Qarawiyin á Fès*, París, 1968.

TERRASSE, H., *Les tendences de l'art hispano-mauresque a la fin du X et au début du XI siècle*, Córdoba, 1963.

TERRASSE, H., *La Mosquée des Andalous a Fès*, París.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Monteagudo y el «Castillejo», en la Vega de Murcia*, en *Al-Andalus*, II, 1934.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Los modillones*, en *Arch. Esp. de Arte y Arqueología*, 1936, números 34 y 35.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos*, en *Al-Andalus*, VIII, 1943.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *La portada de San Esteban en la Mezquita de Córdoba*, en *Al-Andalus*, XII, 1947.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana*, en *Al-Andalus*, XX, 1955.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del Califato de Córdoba*, en *Historia de España*, de Menéndez Pidal, V, Madrid, 1957.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *El baño de doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas*, en *Al-Andalus*, XXIV, 1959.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Nichos y arcos lobulados*, en *Al-Andalus*, XXI, 1965.

VELÁZQUEZ BOSCO, R., *Medina Azzahra y Alamiriya*, Madrid, 1912.

WESSEL, Klaus, *L'art copte*, 1964.

Post Scriptum:

Para las tablas I, II y III se consultará también Prisse d'Avesnes, *La décoration arabe*, París, 1885; y Helen Philon, *Benaki Museum Athens. Early Islamic Ceramics*, 1980.

دليل إحصائى للوحات المجمعة

اللوحة المجمعة الأولى: 1:1 بوابة سان إستيبان، تفاصيل فى المسجد الكبير بقرطبة (القرن الثامن) - 2: قصر الحير - سورية (القرن الثامن) -3 قرية المفجر - الأردن (القرن الثامن).

اللوحة المجمعة الأولى: 2: مدينة الزهراء: أجزاء تم العثور عليها فى الصالون الكبير والسّراى الجنوبى لنفس الشرفة. والأجزاء أرقام 5، 6، 7، 9 تُنسب لسنجات عقود - 10، 11 مناقب عقود - 4، 8، 13 شرائط ضيقة، وآخر هذه الأشرطة مأخوذ من عقود فى البلاطة الرئيسية فى الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الأولى: 3: مدينة الزهراء، وإذا ما استثنينا الأجزاء أرقام 14، 15، 20 وهى أشرطة فى الصالون الكبير، ورقم 23 فى المسجد فإن باقى الأجزاء هى لسنجات عقود فى القصر الغربى وفى الشرّفات العليا (قصر السيد ريكاردو).

اللوحة المجمعة الأولى: 4: مدينة الزهراء - 36 رخام مأخوذ من مقرّ مجاور للصالون الكبير، أما باقى الأجزاء فهى من قصر السنيد ريكاردو: أشرطة ضيقة منابت عقود وسنجات.

اللوحة المجمعة الأولى: 5: مدينة الزهراء، 47، 48، 53 سنجات من عقود فى المسجد، أما الباقى فهو من قصر السيد ريكاردو.

اللوحة المجمعة الأولى: 6: مدينة الزهراء - منابت عقود وأشرطة فى قصر السيد ريكاردو وقطعة الرخام 66 من عضادة تم العثور عليها فى الصالون الكبير، وهى توأم لقطعة أخرى قرطبيّة من مدينة الزهراء (انظر رقم 529).

اللوحة المجمعة الأولى: 7: مدينة الزهراء – 68 طبلة عقد فى السراى الجنوبى لشرفة الصالون الكبير – 69 رخام فى الحمّامات المجاورة للصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الأولى: 8: 71 رخام من مدينة الزهراء، من مقرّ مجاور للصالون الكبير: 72 خشب من سقف مدجّن فى كاتدرائيةترويل – 73: شريط مدجنّ بالمتحف الخاص بقصر الحمراء، 74 قطعة حجرية رومانية من صوريا(القرنين الثانى عشر والثالث عشر).

اللوحة المجمعة الثانية: 9: 75 تاج عمود فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء – 76 جزء من تاج فى الشرفات العليا بمدينة الزهراء، 77 جزء من عقد بالمسجد الكبير فى قرطبة بقية المحراب.

اللوحة المجمعة الثالثة: 10 مدينة الزهراء؛ 78، 79، 82 من المسجد؛ 80، 81 من قصر السيد ريكاردو، أما الباقى فهو من الصالون الكبير؛ 85 تاج من الجعفرية.

اللوحة المجمعة الثالثة: 11: 88 من عقد فى المسجد بمدينة الزهراء، 89 جصّ (القرن الثالث عشر)، 90 سيراميك مزجّج فى الواجهة الداخلية لبوابة العدل بقصر الحمراء (القرن الرابع عشر)، 91 جص فى «سيكانو» بقصر الحمراء؛ 92 زخرفة جصية فى الغرفة الذهبية بقصر الحمراء، 93، 94: زخرفة جصية مدجّنة طليطلية بصالون السفراء، قصر إشبيلية (القرن الرابع عشر)، 96، 97 : زخرفة جصية فى قصر الحمراء (القرن الرابع عشر)، 95 زليج ذو الفواصل الجافة، بقصبة مالقة (القرن الرابع عشر)، 98 زخرفة جصية فى صحن الوصيفات بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر).

اللوحة المجمعة الثالثة: 12 الحمراء، 99، 101، 102 زخارف جصية ترجع إلى القرن الثالث عشر، 100 من شُرَّافة من السيراميك، 103 قطعة حجرية لأحد المدافن (القرنين الثالث عشر والرابع عشر).

اللوحة المجمعة الثالثة: 13، 104 شُرّافة من السيراميك بقصر الحمراء، 105، 109 زخرفة جصية مدجّنة فى إشبيلية فى Las Teresans فى أستجّة (القرن الرابع عشر)؛ 106زخرفة جصية فى روندا، متحف قصبة مالقة (القرن الثالث عشر)؛ 107 زخرفة جصية فى الواجهة، إحدى التفاصيل بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر)؛ 107 زخرفة جصية فى الواجهة بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر)؛ 108 سيراميك من الشاطئ الشرقى لإسبانيا عبارة عن طبق؛ 110 قصر الحمراء، شرافات من الجص ببرج الأسيرة (القرن الرابع عشر)، الثالث: قصر الحمراء، زخرفة جصيّة فى البرطل (القرن الرابع عشر)؛ 112 من عقد فى منزل الأمراء بغرناطة (القرن الخامس عشر)؛ 113 إزار مدهون، مدجّن فى طليطلة (القرن الرابع عشر)؛ متحف الآثار بطليطلة.

اللوحة المجمعة الرابعة: 14: 114 المسجد الجامع فى قرطبة، تفاصيل فى الجزء العلوى لقبة المحراب.

اللوحة المجمعة الخامسة: 15، مدينة الزهراء - 115 كتف حديث الاكتشاف فى الصالون الكبير؛ (انظر رقم 563)؛ 116، 117، 118 أشرطة فى الصالون الكبير؛ 119، 120 حلية متموجّة Cimacio وقاعدة عمود من الرخام من الشرفات العليا؛ 121، 122، 123 أشرطة فى قصر السيد ريكارد.

اللوحة المجمعة السادسة والسابعة: 16 - 124، 125 زخرفة جصية قرطبية (القرن الحادى عشر)؛ 126، 128 زخرفة جصية من عصر الموحّدين (القرن الثانى عشر)؛ 127 قصر الحمراء (القرن الرابع عشر)؛ 129، 130 زخرفة جصية فى قصر الحمراء (القرن الرابع عشر)؛ 131 من عقد فى قصر الحمراء (القرن الرابع عشر)؛ 132، 135 من زخرفة جصية بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر)، 136 زخرفة جصية فى غرفة الأسود (القرن الرابع عشر) بقصر الحمراء.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 17 : مدينة الزهراء، 137، 138 سنجات فى الصالون الكبير، 139، 140 أشرطة ضيقة لعقود الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 18-141 ظبى من البرونز (القرن العاشر) المتحف الوطنى للآثار، 142، 1-142، 2-142 شرفة الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 19 : مدينة الزهراء؛ 143، 144، 148، 149 سنجات فى قصر السيد ريكاردو؛ 145، 145، 146، 147 فى الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 20 : مدينة الزهراء، 150، 152 عضادات من الرخام فى الصالون الكبير (انظر أرقام 66، 529)؛ 156 فى الصالون الكبير أما باقى الأجزاء فهى من قصر السيد ريكاردو.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 21 : مدينة الزهراء؛ من 168 إلى 170 من قصر السيد ريكاردو؛ 171 إفرير فى السّراى الجنوبى لشرفة الصالون الكبير؛ من 172 وحتى 180من قصر السيد ريكاردو - 181، 184 من قصر السيد ريكاردو، 185، 187 من الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 22 : مدينة الزهراء؛ من 188 وحتى 200 من قصر السيد ريكاردو؛ 193، 201، 202، 205 من الصالون الكبير؛ 204 من قصر السيد ريكاردو؛ 206 قاعدة عمود طليطلية (القرن الحادى عشر) بمتحف الآثار بطليطلة.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة: 23 : 207 زخرفة جصية فى عقد Apeadero بقصر إشبيلية (القرن الثالث عشر)، 208 زخرفة جصية طليطلية بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر)؛ 209 دهات مدجّن فى دير لارابيدا ببلدة موجير (القرن الخامس عشر)؛ 210 من سقف مدجّن بكاتدرائية ترويل (القرن الثالث عشر).

اللوحة المجمعة العاشرة: 24 : مدينة الزهراء 211، 212، لوحات من الصالون

الكبير بالبلاطة الجانبية من الناحية اليسرى؛ 213، 214 من البلاطات القاصية فى الصالون الكبير؛ 216، 217 أجزاء من لوحات فى الصالون الكبير؛ 215 لوحة تم إدخالها فى الترميم فى البلاطة الجانبية من الجهة اليمنى بالصالون الكبير، تولى المهندس المعمارى فيلكس إيرنانديث خيمنث إحلال هذه اللوحات.

اللوحة المجمعة الحادية عشرة: 25 المسجد الجامعة فى قرطبة؛ 218 كابولى وطبلية عقد المحراب؛ 219 نفس المصدر.

اللوحة المجمعة الثانية عشرة: 26: 220 قطعة حجرية من دير فى ماردة من أصول رومانية؛ 221 من طبلة عقد فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء؛ 222 حلية معمارية متموّجة Cimacio فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء؛ 223 قطع من الرخام فى متحف الآثار بغرناطة (القرن الحادى عشر)؛ 224 تاج عمود فى قصر الحمراء (القرنين الثالث عشر والرابع عشر)؛ 225 تفاصيل فى بوّابة Oudaias فى الربّاط (القرن الثانى عشر).

اللوحة المجمعة الثانية عشرة: 27: 226، 227 زخرفة جصية فى القبة المرابطية فى مراكش.

اللوحة المجمعة الثانية عشرة: 28: 228 بوابة الروّاح بالرباط (القرن الثالث عشر)؛ 229 الواجهة الداخلية لبوابة شيلا بالرباط (القرن الرابع عشر)؛ 230 زخرفة جصية من عصر الموحدين فى قرطبة (القرن الثانى عشر)؛ 231، 232 قطعة خشبية من مدرسة سبتة (القرن الرابع عشر)؛ 233 زخرفة جصية فى صالون السفراء بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر).

اللوحة المجمعة الثانية عشرة: 29: 234 زخرفة جصية فى برج الأسيرة بقصر الحمراء؛ 235 زخرفة جصية فى قصر الحمراء؛ 236 تاج عمود ناصرى (القرن الرابع عشر) بمتحف الآثار فى الحمراء (القرن الرابع عشر)؛ 237 زخرفة جصية فى بهو السباع بقصر الحمراء

(القرن الرابع عشر)، 238، 239 زخارف جصية فى قصر الحمراء (القرن 14)؛ 240 تاج عمود ناصرى (القرنين 13، 14) بمتحف الآثار فى غرناطة، 241 زخرفة جصية فى عقد صالون باركا بمقر الحمراء.

اللوحة المجمعة الثانية عشرة: 30: 242 زخرفة جصية فى جنة العريف (القرن 14)؛ 243 زخرفة جصية مدجنة طليطلة بقصر إشبيلية (القرن 14)؛ 244 من عقد فى منزل بيلاتوس بإشبيلية (القرن 14)؛ 245 عقد فى قصر قرطبى مدجّن (القرن 14) بمتحف الآثار بقرطبة؛ 246 قطعة من عقد فى قصر إشبيلية (القرن 14)؛ 247 من منبركنسى مدجنّ فى أموسكو (بالنسيا) (القرن 14)؛ 248 زخرفة جصية فى قصر مدجنّ فى بينيا أرانداول دويرو (القرن 14).

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 31: 249، 251 تيجان أعمدة رومانية فى ساجونتو؛ 250 من طنف alero رومانى فى كلونيا؛ 252 من طبلة عقد فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء؛ 253 سنجة فى قصر السيد ريكاردو، بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :32 مدينة الزهراء؛ 254، 256، زخرفة فى قصر السيد ريكاردو؛ 255 طاقة فى الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة :33 مدينة الزهراء - 257 قصر السيد ريكاردو؛ 258 (سنجة)؛ 259 (طبلة عقد)؛ 260 شُرافة فى الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :34 مدينة الزهراء؛ كافة الأجزاء مأخوذة من قصر السيد ريكاردو ما عدا رقم 266 (كتف فى الصالون الكبير).

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :35 مدينة الزهراء؛ من 273 حتى 279 من مقر السيد ريكاردو.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :36 مدينة الزهراء؛ 280 عقد تم تبديلها على يد المهندس المعمارى فيلكس إيرنانديث (الصالون الكبير).

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 37: 281 كتف فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء (انظر

رقم 563)؛ 282 تاج عمود من عصر الخلافة بمتحف الآثار فى قرطبة؛ 283 تاج عمود إشبيلى من عصر الخلافة.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 38: 284 قطعة حجرية من كابولى من عصر الخلافة بقرطبة، 285 بوابة الحكم الثانى، الواجهة الشرقية للمسجد الجامع فى قرطبة.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 39: 286 تاج عمود فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 287 تاج قرطبى من عصر الخلافة بالقصر المسيحى بقرطبة، 288 تاج من عصر الخلافة بمتحف الآثار فى قرطبة.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :40 مدينة الزهراء؛ أجزاء من تيجان أعمدة فى الصالون الكبير، أما رقم 290 فتوجد فى قلعة مالبيكادى تاخو (طليطلة).

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: :41 رقم 296، 297 زخرفة جصية فى قبة مسجد القرويين (القرن 12).

اللوحة المجمعة الرابعة عشرة: :42 من 298 حتى 304 من تيجان أعمدة فى مدينة الزهراء 300 تاج من عصر الخلافة بمعهد بلنسية دى دون خوان.

اللوحة المجمعة الخامسة عشرة: :43 كافة القطع هى عبارة عن أجزاء من مدينة الزهراء، وبالتحديد فى المسجد، وهى أرقام 305، 307، 309، 312، 313، ما عدا رقم 311 وهى قطعة رخام رومانية فى متحف الآثار فى بدغش.

اللوحة المجمعة السادسة عشرة: :44 من 314 حتى 321 من مدينة الزهراء؛ 322 كابولى من الجص فى المعبد اليهودى الترانستو؛ 323 إناء من قطبة مالقة (القرن 13) 324 معبد يهودى فى قرطبة (القرن 14)، 325 زخرفة جصية فى المصلى الملكى بقرطبة (القرن 14).

اللوحة المجمعة الثامنة عشرة: :45 من 327 حتى 339 من مدينة الزهراء، باستثناء القطعة رقم 335 المأخوذة من قاعدة عمود يرجع إلى عصر

الخلافة القرطبية؛ 340 قاعدة عمود فى متحف روميرو دى تورّس، 341 أجزاء من زخرفة خلافية فى كورتيخو دل الكايدى بقرطبة.

اللوحة المجمعة الثامنة عشرة: 46: من 342 حتى 353 من مدينة الزهراء؛ 354 من الجعفرية؛ 355 كابولي مدجّن فى سقف سان ميان بشيقوبية (القرن 12)، 356 زخرفية جصية مدجنة طليطلية بقصر إشبيلية (القرن 14).

اللوحة المجمعة الثامنة عشرة: 47: 357 نافذة حجرية بدير لارابيدا فى أويليا؛ 358 عقد من عصر الموحدين فى صحن الجصّ بقصر إشبيلية (القرن 12)؛ 359 زخرفة جصية من عصر الموحدين فى قرطبة (القرن 12)؛ 360 دهان مدجن لإحدى الوزرات بقصر إشبيلية (القرنين 13، 14)؛ 361 تفاصيل فى قبة مقربصات بمسجد القرويين بفاس.

اللوحة المجمعة الثامنة عشرة: 48: 362 مُعَيَّن Sebka فى مسجد موحدّى فى تملات بالمغرب؛ 363 عقد مدجن فى "Apeadero" بقصر إشبيلية (القرن 13) 364 تاج عمود بقصية مالقة (القرن 14)؛ 365 زخرفة جصية مدجنّة بقلعة مدينة بومار (بوغش) (القرن 13)، 366 زخرفة جصية فى بهو السباع بالحمراء (القرن 14)، 367 زخرفة جصية فى دير لاس تيريساس (أستجة) (القرن 14)، 368 زخرفة جصية فى قصر بينيا أراندادى دويرو (القرن 16).

اللوحة المجمعة الثامنة عشرة: 49: 369 واجهة قصر السيد بدرو (القرن 14) تفاصيل بقصر إشبيلية، 370 تفاصيل فى بوابة صالون السفراء بقصر إشبيلية (القرن 14) 371 زخرفة جصية فى جنة العريف بغرناطة (القرن 14)، 372 زخرفة جصية فى بهو السباع بقصر الحمراء بمتحف الآثار فى الحمراء، 373 زخرفة جصية فى واجهة معبد الترانستو بطليطلة (القرن 14)، 374 تشبيكة نافذة مدجنة بالمسجد الكبير فى قرطبة (القرنين 14، 15).

اللوحة المجمعة التاسعة عشرة: 50: 375 قطعة رخامية من مدينة الزهراء، الصالون الكبير، 376 قطعة حجرية من تطيلة (القرن العاشر)، 377 كنار من مدينة الزهراء بقصر السيد ريكاردو، 378 تيجان أعمدة رومانية من سان بدرو، بصوريا (القرن 12) 379 كنار فى المسجد بمدينة الزهراء؛ 380 رجل باب (عقب) من عصر الخلافة بمتحف الآثار بقرطبة، 381، 382 كنارات فى قصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء؛ 383كابولى مدجن من المنصة بمصلى القديس كريستو بكاتدرائية تطيلة (القرن 13)، 384 تفاصيل من سقف مدجّن فى كاتدرائية ترويل (القرن 13) 385 رومانى من أجريدا (القرن 13)؛ 386 كابولي مدجن من الكورس بدير سانتا كلارا دى استوديّو (القرن 14).

اللوحة المجمعة العشرون: 51: 387 زخرفة جصية فى صالة العدل (القرنين 13، 14) بعقد إشبيلية، 388 طبلة عقد فى Apeadro (القرن 13) بقصر إشبيلية.

اللوحة المجمعة العشرون: 52: 390 زخرفة جصية فى أوندا (القرن 13) بلنسية؛ 389 زخرفة جصية فى قصر بنى سراج (القرن 13) قصر الحمراء.

اللوحة المجمعة العشرون: 53: 391 عقد فى بوابة الغفران بالمسجد الجامع فى إشبيلية (القرن 12)، 392 عقد فى البرطل (القرن 14) بقصر الحمراء.

اللوحة المجمعة العشرون: 54: 393 طبلة عقد فى البرطل (القرن 14) بقصر الحمراء؛ 394 زخرفة جصية فى عقد بصالة العدل (القرنين 13، 14) بقصر إشبيلية؛ 395 طبلة فى بوّابة الغفران (القرن 12) بالمسجد الجامع بإشبيلية؛ 396 زخرفة جصية فى عقد المصلى فى البرطل بالحمراء (القرن 14).

اللوحة المجمعة العشرون: 55: 369 زخرفة جصية مدجنة طلطلية (القرن 14) بقصر إشبيلية 398 طبلة عقد فى المصلي الملكى (القرن 14) بالمسجد الجامع فى قرطبة، 399 زخرفة جصية فى كاسا أوليا (القرن 14)

بإشبيلية؛ 400 عقد فى غرفة سانتو دومنجو (القرن الثالث عشر) بغرناطة.

اللوحة المجمعة العشرون: 56 : 401 عقد فى منزحيرونس (القرن 13) بغرناطة، 402 عقد مدجن فى لاس تيريساس (أستجة) (القرن 14).

اللوحة المجمعة العشرون: 57 : 403 عقد فى كاسا أوليا (القرن 14) بإشبيلية، 404عقد فى مقدمة (الردهة) صالون قمارش (القرن 14) بالحمراء؛ 405 منبر كنسى فى أموسكو (القرن 14) بالنسيا.

اللوحة المجمعة العشرون: 58 : 406 عقد فى قصر السيد بدرو (القرن 14) بقصر إشبيلية بعد الترميم، 407 عقد فى نفس القصر، (القرن 14).

اللوحة المجمعة العشرون: 59 : 408 زخرفة جصية فى جنة العريف (القرن الرابع عشر) بغرناطة، 409 زخرفة جصية فى البوطل (القرن الرابع عشر) بالحمراء.

اللوحة المجمعة العشرون: 60 : 410 زخرفة جصية فى معبد التوانستو بطليطلة (القرن 14) 411 زخرفة جصية فى لاس تيريساس (أستجة) (القرن 14)، 412 زخرفة جصية فى قصر انديكى الثانى (القرنين 14، 15) ليون.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 61 : 413 شرّافة فى مدينة الزهراء، 414 زخرفة جصية إشبيلية «جروتسكو» بقصر إشبيلية.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 62 : 416 كابول من عصر الخلافة بمدينة الزهراء، 417 زخرفة جصية قرطبية (القرن 11)، 418 كابولى Modillon فى مدينة ألبيرة (القرن 10، 11)، 419 زخرفة جصية فى ماورور (القرن 11) بغرناطة 420 زخرفة جصية فى قصبة مالقة (القرن 11).

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 63 : 421 منبر الكتبية (القرن الثانى عشر) بمرّاكش 422 نفس المصدر.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 64 : 423 زخرفة جصية قرطبية (القرن 11)، 454

زخرفة جصية قرطبية من عصر الموحدين (القرن 12)، 425 جصّ من عصر الموجدن (القرن 12) بقصبة خيريث دى لا فرونتيرا.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 65 : 426 زخرفة جصية بمسجد القرويين (القرن 12) بفاس، 427 زخرفة جصية فى المسجد الكبير بتلمسان (القرن 12).

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 66 : 428 قطعة خشبية مدجنة طليطلة بمتحف الأثار فى المدينة (القرن 13)، 429 من صحن طليطلى فى شارع بولاس (القرن 11)، 034، 134 خشب مدجن طليطلى (القرن 13، 14) متحف الآثار بطليطلة 432 كابولي مدجن طليطلى (القرن 11-12) بمتحف الآثار بطليطلة.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 67 : 433 زخرفة جصية فى قصر بينو إيرموسو (القرن 12) فى خاطبة.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 68 : 434 زخرفة جصية طلطلية (القرن 12) متحف الأثار بالمدينة؛ تيجان أعمدة رومانية فى صوريا.

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 69 : 436 بوّابات غرفة المقدسات فى لاس أويلجاس فى برغش (القرنين 11، 12)، 437 زخرفة جصية فى الحمراء (القرن 14) 438، زخرفة جصية فى صحن الرّياصين (القرن 14) الحمراء، 439 زخرفة جصية فى أوندا (القرن 13).

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 70 : 440 عقد فى صالة الأختين بقصر الحمراء، 441 قطعة خشبية من مدرسة سببه (القرن 14) متحف الآثار فى قادش، 442 زخرفة جصية قوطبية (القرنين 14، 15).

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 71 : 443 زخرفة جصية فى قصر بنى سراج (القرن 13) بقصر الحمراء، 444 بوابة صالون السفراء (القرن 14) بقصر إشبيلية، 445 كابولي حجرى فى بوابة بيبارّاهيلا (القرن 14) بغرناطة، 446 زخرفة جصية فى صالون قمارش (القرن 14)

بقصر الحمراء، 447 زخرفة جصية فى قلعة برغش (القرن 13 ، 14) 448 زخرفة جصية فى كاسا بيلانوس (القرن 16) بإشبيلية .

اللوحة المجمعة الحادية والعشرون: 72 : 449 زخرفة جصية فى جنة العريّف (القرن 14) غرناطة، 450 زخرفة جصية فى كاسا بيلاتوس (القرن 16) بإشبيلية، 451 قطعة خشبية من الكاتدرائية القديمة فى سلمنقة ، 452 قطعة من الجص فى عقد المحراب (القرن 14) بالمسجد الجامع فى روندا .

اللوحة المجمعة الثانية والعشرون: 73 : 453 علبة من العاج من عصر الخلافة من مجموعة كونتيسة Behague بباريس، 454 كنارات فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 455 كنار فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 456 من الصالون الكبير، من 457 وحتى 459 منقصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء .

اللوحة المجمعة الثانية والعشرون: 74 : 461 سنجة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 264 تاج عمود من عصر الخلافة فى قرطبة – متحف الآثار بالمدينة، 463 شريط فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء ، 464 حوض قرطبى (القرنين التاسع والعاشر) متحف الآثار بالحمراء 465 عقود فى قصبة مالقة (القرن 11)، 466 كابولى فى الجعفرية (القرن 11) بسرقطة .

اللوحة المجمعة الثانية والعشرون: 75 : 467 شريط فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 469 جص فى سامرّا، 470 زخارف جصية فى سامرّا (القرن التاسع)، 471 رخام فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء ، 472 طبق مزجّج بقصبة مالقة (القرنين 12، 13) .

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 76 : 473 تاج عمود فى بهو السباع (القرن 14) ، 474 ، 475 عقود المقربصات فى صالة العدل (القرن 14) بالحمراء .

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 77 : 476، 477 عقود فى صالة العدل (القرن 14)

بالحمراء، 478 زخرفة جصية فى برج الأميرات (القرنين 14، 15) بقصر الحمراء، 479 كرسى ناصرى مطعّم من مجموعة خاصة بمدينة أبيلا (القرن 15)، 480 وزرة مدهونة مدجنّة فى سانتا كلارا (القرن 14) بقرطبة، 481 زخرفة جصية فى مالقة (القرنين 14، 15) متحف مالقة.

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 78 : 482 سقف حصن بلمونتى (قونقة) القرن 15، 483 زلّيج مزجج طليطلى (القرن 16) 484 زليج مزجج فى دير سانتا كاتالينا (القرن 16) بلد الوليد، 485 زخرفة جصية فى الغرفة الذهبية بالحمراء، 476 من منبر كنسى فى أموسكو (القرن 16) بالنسيا.

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 79 : 487 زليج "Aristas" فى قصر ميرابل (القرن 16 كاثيرس، 488 زليج فى دير سانتا كاتالينا (القرن 16) بلد الوليد.

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 80 : 490 قطعة حجرية رومانية فى دير ماردة 491 زليج مزجج طليطلى (القرن 16) فى ألكالا دى إيناريس.

اللوحة المجمعة الثالثة والعشرون: 81 : 494 الجزء العلوى من المقصورة فى المسجد الكبير بقرطبة، 495 لوحة رومانية بمتحف الآثار فى برغش، 496 ساتر Cancel قرطبى فى سانتا ماريا دي نييلا.

اللوحة المجمعة الخامسة والعشرون: 82 – من 498 إلى 501 أشرطة وكنارات فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 502، 503 زخرفة فى كوتيخو دل القايدى بقرطبة، 504 جزء من قطعة رخامية فى مدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة الخامسة والعشرون: 83 : – 505 حلية متموجة Cimacio من الرخام، فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 506 كنار فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 507 كنار فى الصالون الكبير بالمسجد بمدينة الزهراء، 508 تشبيكة نافذة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء،

509 قاعدة من الرخام فى قصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء ، 510 من الجعفرية بسرقسطة (القرن 11)، 511 من تشبيكة نافذة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 512 قاعدة عمود فى قصبة مالقة (القرنين 10 ، 11) 513، 514 فى تيجان أعمدة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 515 كابولى خشبى فى سان ممّان فى شيقوبية (القرن 12).

اللوحة المجمعة الخامسة والعشرون: 84 - 516 عقد مقربصات فى صالة العدل (القرن 14) بالحمراء، 517 زخرفة جصية (القرن الرابع عشر) بقصر الحمراء، 518 عقد مقربص فى صالة العدل (القرن 14) بالحمراء، 519 زخرفة جصية فى قصر نوبيا (قصر الخطيبة) (القرن 14) بغرناطة، 520 زخرفة جصية فى الحمراء، 521 زخرفة جصية فى سقف صالة الأختين (القرن 14) بالحمراء.

اللوحة المجمعة الخامسة والعشرون: 85 - 522 طبق مزججّ فى قصبة ماردة (القرنين 11 ، 12)، 523 قاعدة جرّة فى قصبة ألمرّية (القرنين 12 ، 13)، 524 فوّهة بئر فى قصبة مالقة (القرنين 12، 13)، 525 خشب مدجّن طليطلى (القرنين الثانى عشر والثالث عشر) بمتحف الحمراء، 526 قطعة حجرية ناصرية فى رواندا (القرن 13).

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 86: 528 شرافات فى مسجد مدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 87: 528 صندوق فى يمبلون (القرن الحادى عشر).

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 88: 529 عضادة خلافية بمدينة الزهراء - متحف قرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 89: 530 ، 531، 532 من عضادات حجرية رملية فى قصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 90: 533، 534 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 91 : 535، 536 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 92 : 537، 538 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 93 : 539، 540 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 94 : 541 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 95 : 542 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 96 : 543 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 97 : 544 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 97 : 544، 545 كُسْوَة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 98 : 546 الجزء العلوى من القبة المركزية فى المقصورة بالمسجد الجامع بقرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 99 : 547 قبة الفسيفاء فى القبة المركزية بالمسجد الجامع بقرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 100 : 548 الجزء العلوى للقبة المركزية للمحراب بالمسجد الجامع بقرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 101 : 549 الجزء العلوى للقبة المركزية للمحراب بالمسجد الجامع بقرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 102 : 550 كسوة فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 103 : 551 ، 552 عضادات المحراب فى المسجد الجامع بقرطبة، 533، 554 من الصالون الكبير بمدينة الزهراء.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 104 : 555 طبق ناصرى (القرن 13) متحف الأثار بالحمراء، 556 بوائك زخرفية فى الواجهة، بقصر السيد بدرو، قصر إشبيلية.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 105 : 557 رخام من شالك (القونين 11، 12) فى الرباط، 558 زخرفة بارزة فى «استشهاد Martirium» فى سانتا كولوما، لاريوخا، 559 سقف قصر بينو إيرموسو (القرن 13) خاطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 107 : 560، 561 لوحات من الجعفرية (القرن الحادى عشر)، 562 تفاصيل من سقف مدجن (القون 13) كاتدرائية ترويل.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 107 : 563 عضادات فى الصالون الكبير بمدينة الزهراء، 564 فى كوّة المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، 565 تاج عمود (القرن التاسع) متحف الأثار بقرطبة.

اللوحة المجمعة السادسة والعشرون: 109 : 569 كتف فى الصالون الكبير بالزهراء، 570 قصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء، 571 زخرفة جصية فى سدراته بالجزاءر (القرنين: 10، 11)، 572، 573، 576 من قصر السيد ريكاردو بمدينة الزهراء، 574 زخرفة جصية قرطبية (القرن الحادي عشر)، 575 كابولي فى قصر السيد ريكاردو ومسجد مدينة الزهراء، 577 كابولى Modillon فى توسعة المنصور بالمسجد الجامع فى قرطبة، 578 من عقد ماورور (القرن 11) بغرناطة، 579 عضادة فى عقد المحراب بالمسجد الجامع فى قرطبة.

اللوحة المجمعة التاسعة والعشرون: 110: من 580، إلى 589 الصالون الكبير بالهراء، 588 ، 589 تيجان أعمدة فى مسجد مدينة الزهراء .

اللوحة المجمعة الثلاثون: 111: 591، 592 دهان حائطى فى مسجد الباب المردوم بطليطلة (القرنين 12 ، 13).

اللوحة المجمعة الثلاثون: 112: 593 خزانة طليطلية "Botica de lestemplaries" (القرن الرابع عشر) متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، 594 أشرطة مدجنة فى قصر ترديسياس (القرن الرابع عشر)، 595 عقد فى صالون ميسا (القرن الرابع عشر) بطليطلة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 113: 596 زخرفة جصية مدجنة فى كنيسة سان أندرس (القرن الرابع عشر) بطليطلة 597 زخرفة جصية فى قصر فوينساليدا (القرن 15) بطليطلة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 114: 598 طبق ناصرى (القرنين 14، 15) متحف الحمراء، 599، 600 أطباق ناصرية (القرنين 14 ، 15) متحف الحمراء، 601 واجهة قصر آل توليدوس (القرن 15) طليطلة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 115: 602 عقد مقربص فى صالة باركا (القرن 14) بالحمراء.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 116: 603 تفاصي م واجهة قصر السيد بدرو (القرن 14) بقصر إشبيلية، 604 نافذة مدجنة فى دير كونثيثون فرانثيسكا (القرن 14 ، 15) بطليطلة، 605 زخرفة جصية فى لاس تيريساس فى أستجة (القرن 14) 606 من عقد فى كاا بيلاتوس (القرن 16) إشبيلية.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 117: 607 زخرفة جصية فى كاسا ميسا 0القرن الرابع عشر) طليطلة، 608 زخرفة جصية طليطلة (القرن 14) ، 609 زخرفة جصية فى دير سانتا إيزابيل لاريال (القرن 14) بطليطلة، 610 عقد مدجن فى سان خيل (القرن 15) وادى الحجارة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 118: 611، 612 زخرفة جصية فى معبد الترانستو (القرن الرابع عشر) طليطلة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 119: 613 سنجات فى بوابة المدخل إلى قصر السيد بدرو (القرن 14) قصر إشبيلية.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 120: 614 زخرفة جصية مدجنة فى قصر سويروتيث (القرن 14) طليطلة.

اللوحة المجمعة الثلاثون: 121: 615 زخرفة جصية مدجنة فى قصر سويرو تيث (القرن 14) بطليطلة، 616 زخرفة جصية فى معبد الترانستو (القرن 14) بطليطلة، 617 من عقد مدجن فى ألكالادى إيناريس (القرن 15).

قوطى: 122: 618، 619 من مصلى لا ميخورادادى أولميدو (القرن 15) 620 شاهد من إيتا (القرنين 14، 15) وادى الحجارة، 621 سقف إيزابيلى فى قصر جوتيرى دى كاردیناس (القرن 15) أوكانيا (طليطلة 622 قطعة خشبية تم العثور عليها فى كنيسة سان رومان بطليطلة.

النهضة: 123: 623 سقف مدجن فى سانتا كاتالينا (القرن 16) بلد الوليد 624، 626، زخارف جصية من عصر النهضة فى سانتا ماريا بداروكا (سرقسطة) (القرن 16)، 625 كابولى فى منزل (القرن 16) قلعة أيوب (سرقسطة)، 627، 628 زليج مزجج فى سانتا كاتلينا (القرن السادس عشر) بلد الوليد، 629 تفاصيل فى سقف المنصة فى سانتا ماريا دى ألاينجوس (القرن 16) بلد الوليد.

دليل إحصائى للوّحات المجمعة (ملحق)

اللوحتان المجمعتان الأولى والثانية: 124-125: 630 مدينة الزهراء قصر السيد ريكاردو 631، 632، 635، 636، 638، 639، 640 قصر السيد ريكاردو فى الشرفات العليا، 634 مسجد، 637 شرفة الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة : 126 : 641، 642، 643 قصر الحمراء زخرفة حجرية لأحد الأبواب.

اللوحة المجمعة الخامسة : 127: مدينة الزهراء 644 حلية متموجة من الرخام فى الشرفات العليا، 648-645 قصور الشرفات العليا، 646، 647 شرفة الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة : مدينة الزهراء: 649 قاعدة عمود من الرخام فى الشرفات العليا، 650 أفريز فى الشرفة الخاصة بالصالون الكبير، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 666 الشرفات العليا، 664 قاعدة عمود فى الشرفات العليا، 665 كنار فى عقد كاتدرائية ترّاجونا (طرغونة) (القرن العاشر)، 667 شرفة الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة : 129: مدينة الزهراء، 668 كنار فى شرفة الصالون الكبير.

اللوحتان المجمعتان الثامنة والتاسعة : 130 : 669، 674 شرفة الصالون الكبير، 670، 671، 672، 673 الشرفات العليا.

اللوحة المجمعة العاشرة: 131 : 675، 676، 677 مدينة الزهراء - الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة العاشرة : 132: مدينة الزهراء 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 687، 688، 689 الصالون الكبير، 685 الشرفات العليا.

اللوحة المجمعة العاشرة : 133:مدينة الزهراء 691، 694، 696، 700 شرفة الصالون الكبير، 692، 693، 695، 698، 701 الشرفات العليا.

اللوحة المجمعة العاشرة: 134: مدينة الزهراء، 702 كسوة فى الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 136: مدينة الزهراء 704، 705، 706، 708 حليات حلزونية Valutan لتيجان أعمدة فى الشرفات العليا، 709، 712 من تيجان أعمدة فى شرفة الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 137 : 716، 718 قصر السيد ريكاردو فى الشرفات العليا، 719-717 حليات حلزونية لتيجان أعمدة فى شرفة

الصالون الكبير.

اللوحة المجمعة الثالثة عشرة: 138: 720 تاج عمود من عصر الخلافة في المتحف الوطنى للآثار بمدريد، 721 تاج عمود فى مدينة الزهراء، 722 تاج (القرن التاسع) فى المتحف الوطنى للآثار بمدريد 723، 724، 725 تيجان قرطبية (القرن التاسع) متحف الآثار فى قرطبة.

اللوحة الخامسة عشرة: :139 مدينة الزهراء، 730-726 قصر السيد ريكاردو.

اللوحة السابعة عشرة: :140 مدينة الزهراء 754-731 الشرفات العليا 738 حلية حلزونية لتاج عمود بشرفة الصالون الكبير.

اللوحة التاسعة عشرة: :141 مدينة الزهراء 776-755 قصر السيد ريكاردو.

اللوحة الثانية والعشرون: 142 مدينة الزهراء: 777، 778، 779، 781 فى الشرفات العليا، 780، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788 شرفة الصالون الكبير.

اللوحة الخامسة والعشرون: :143 مدينة الزهراء 789، 790، 792، 793، 794، 795 شرفة الصالون الكبير، 791، 797، تيجان شرفة الصالون الكبير 796، أسفل شرفة الصالون الكبير.

اللوحة الثامنة والعشرون: 144 مدينة الزهراء 798، 806، 807 كوابيل فى شرفة الصالون الكبير، :806-799 الشرفات العليا.

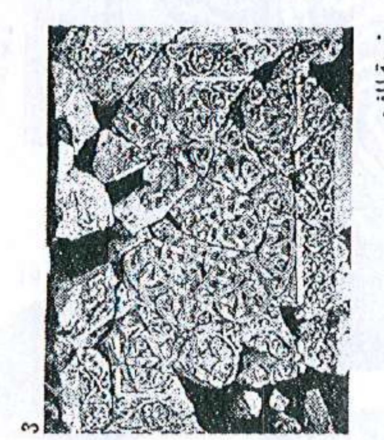
اللوحة الثلاثون: 808: 145 صالون السفراء بقصر إشبيلية (القرن الرابع عشر) 809 طليطلة صالون ميسا.

اللوحة الثلاثون: :146 توردسيّاس: صحن القصور المدجنة.

اللوحة الثلاثون: 147 طليطلة كوابيل فى معبد الترانستو.

اللوحة الثلاثون: 148 الحمراء، عقد الواجهة الشمالية فى صالون قمارش.

[اللوحات]
الأولى



3 خربة المفجر.



4 قصر الحير – سوريا.

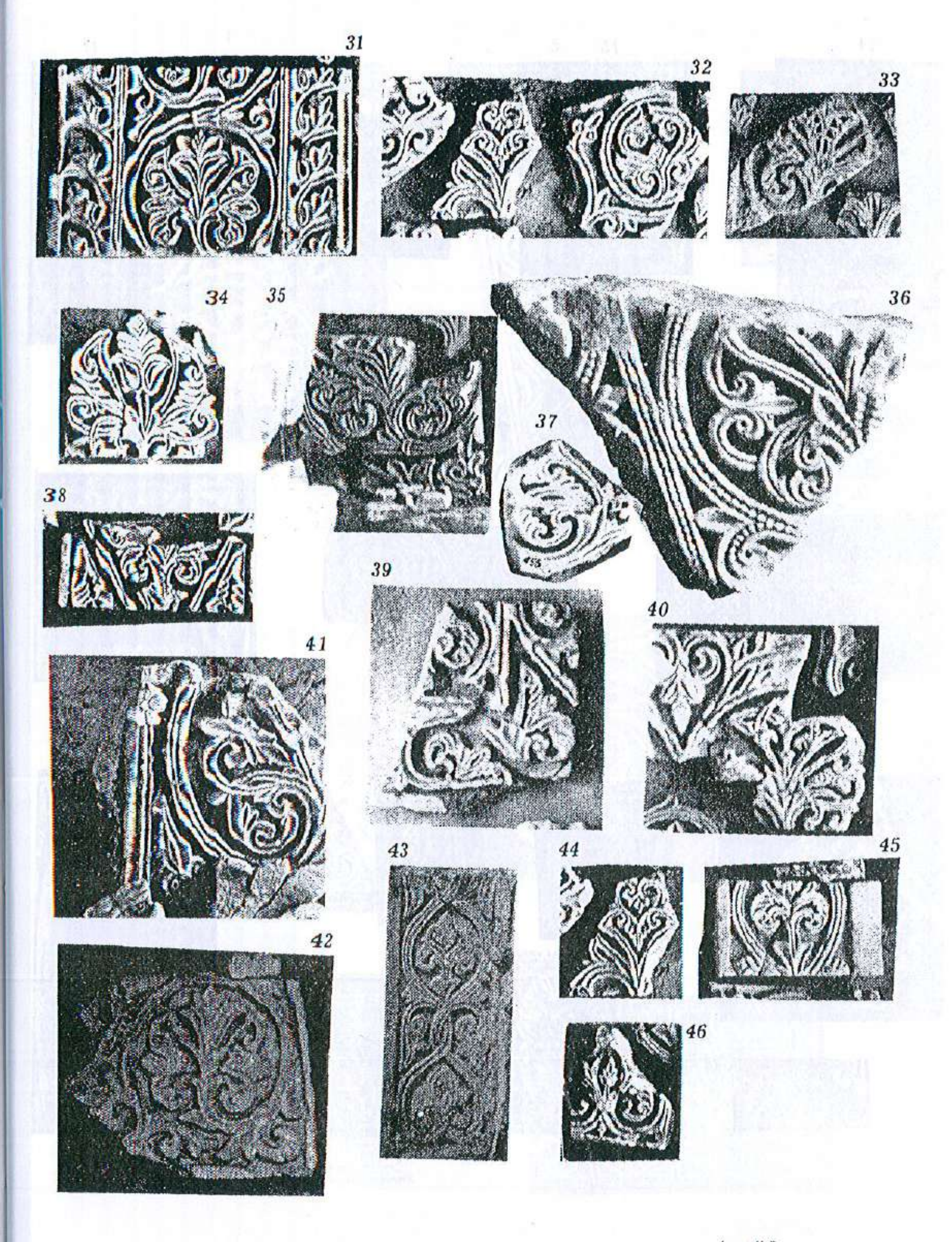
واجهة سان استبان – المسجد الجامع بقرطبة.



مدينة الزهراء



مدينة الزهراء

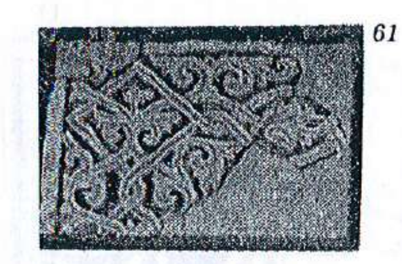


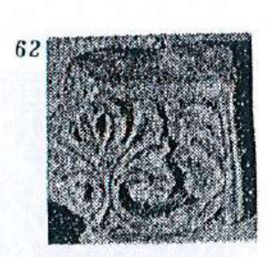
مدينة الزهراء

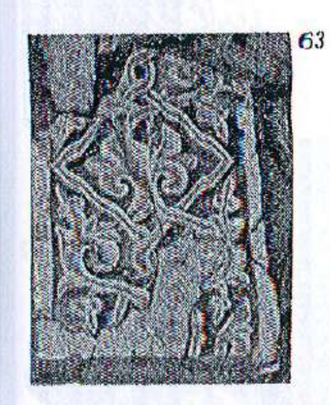


مدينة الزهراء


60b


61


62


63

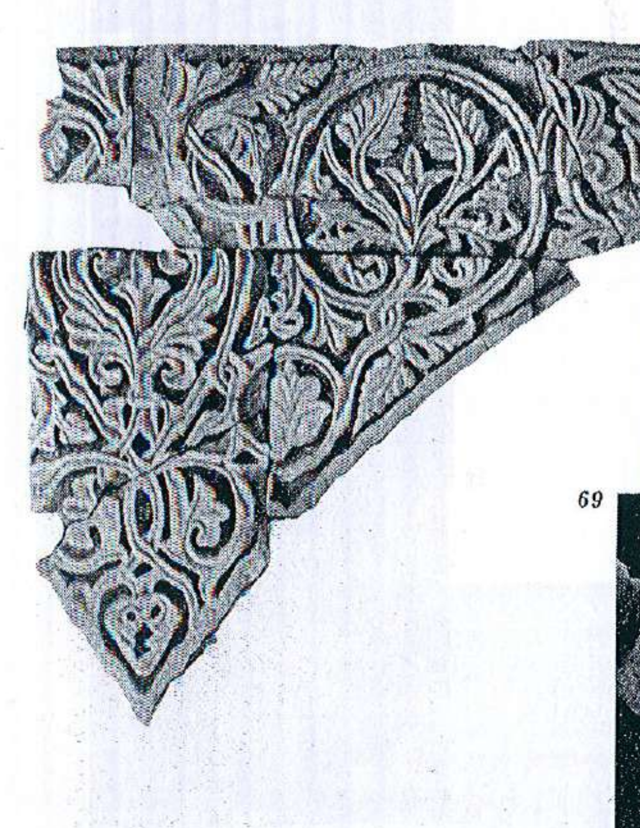

64


65


66


67

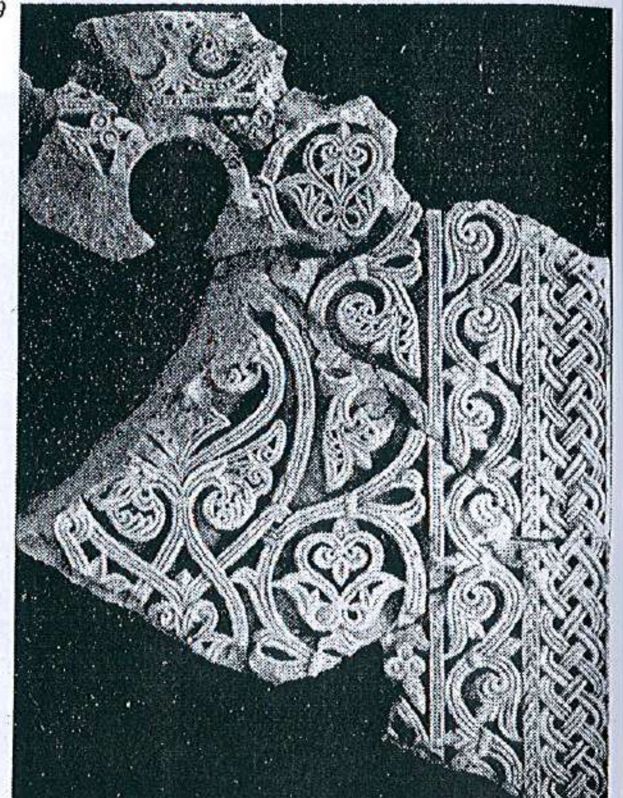
مدينة الزهراء



68

مدينة الزهراء

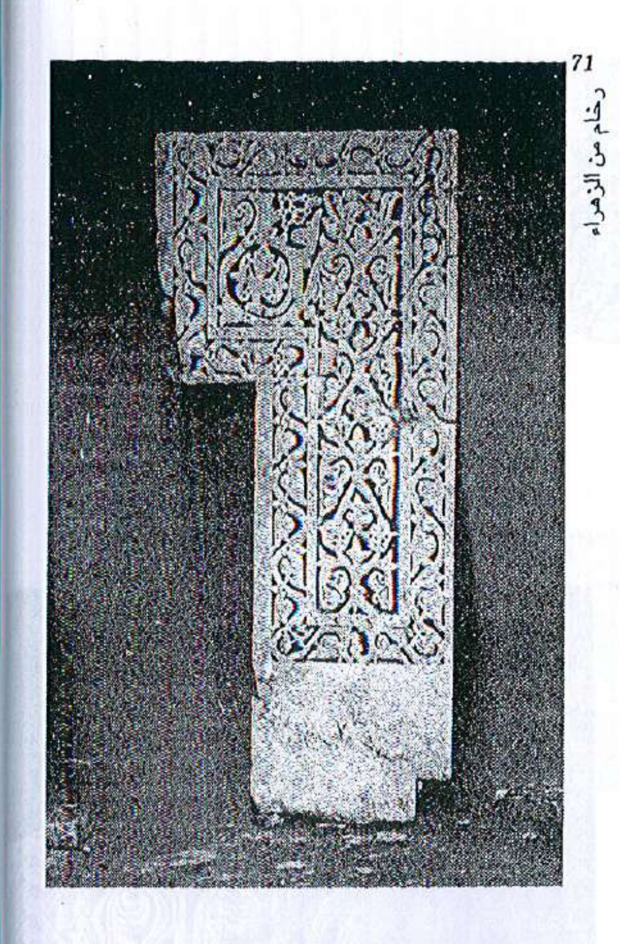
69



مدينة الزهراء

70

كابول من الجعفرية



71
رخام من الزهراء



72
تفاصيل في سقف كاتدرائية ترويل



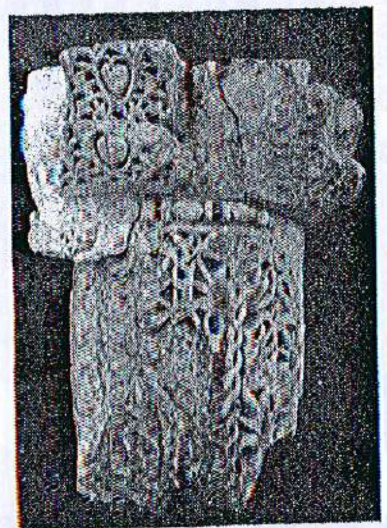
73
كابول Canecillo

مدجن – متحف

الحمراء



74
رومانى من صوريا



75

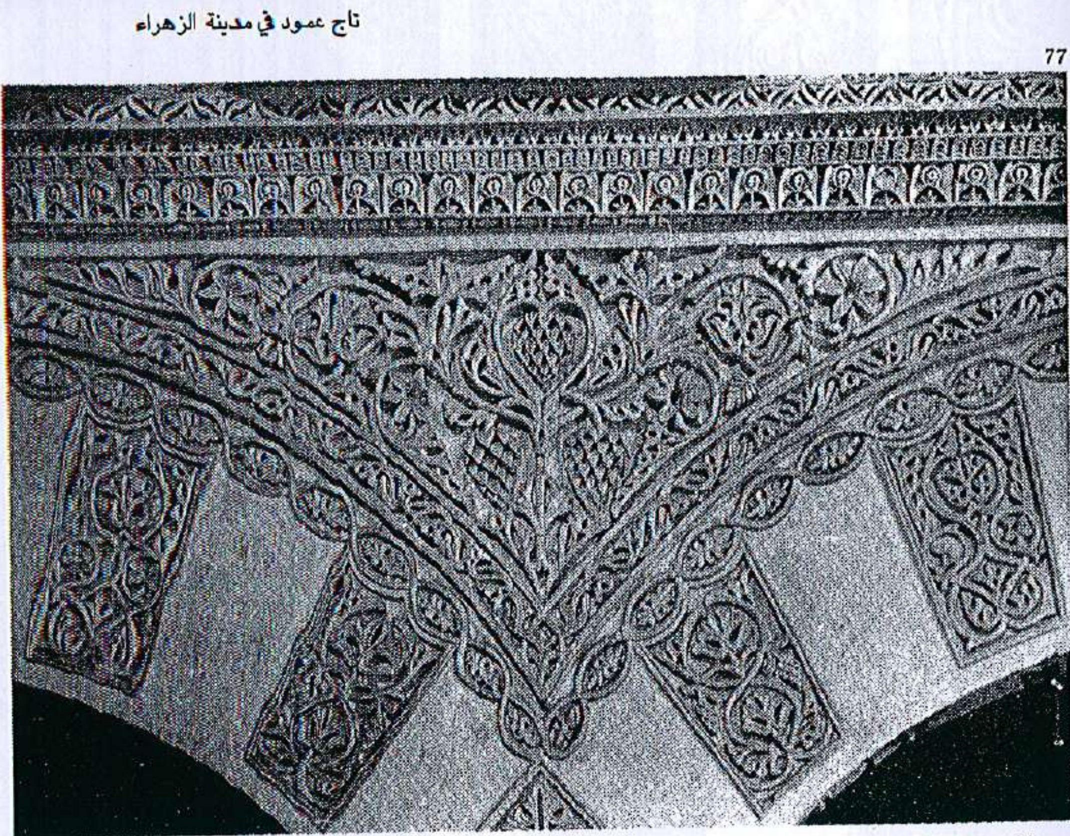
تاج عمود في مدينة الزهراء



76

جزء من تاج عمود بالزهراء

77



قبة المحراب في المسجد الجامع بقرطبة

الثالثة

78

79

80

81

82

83

84

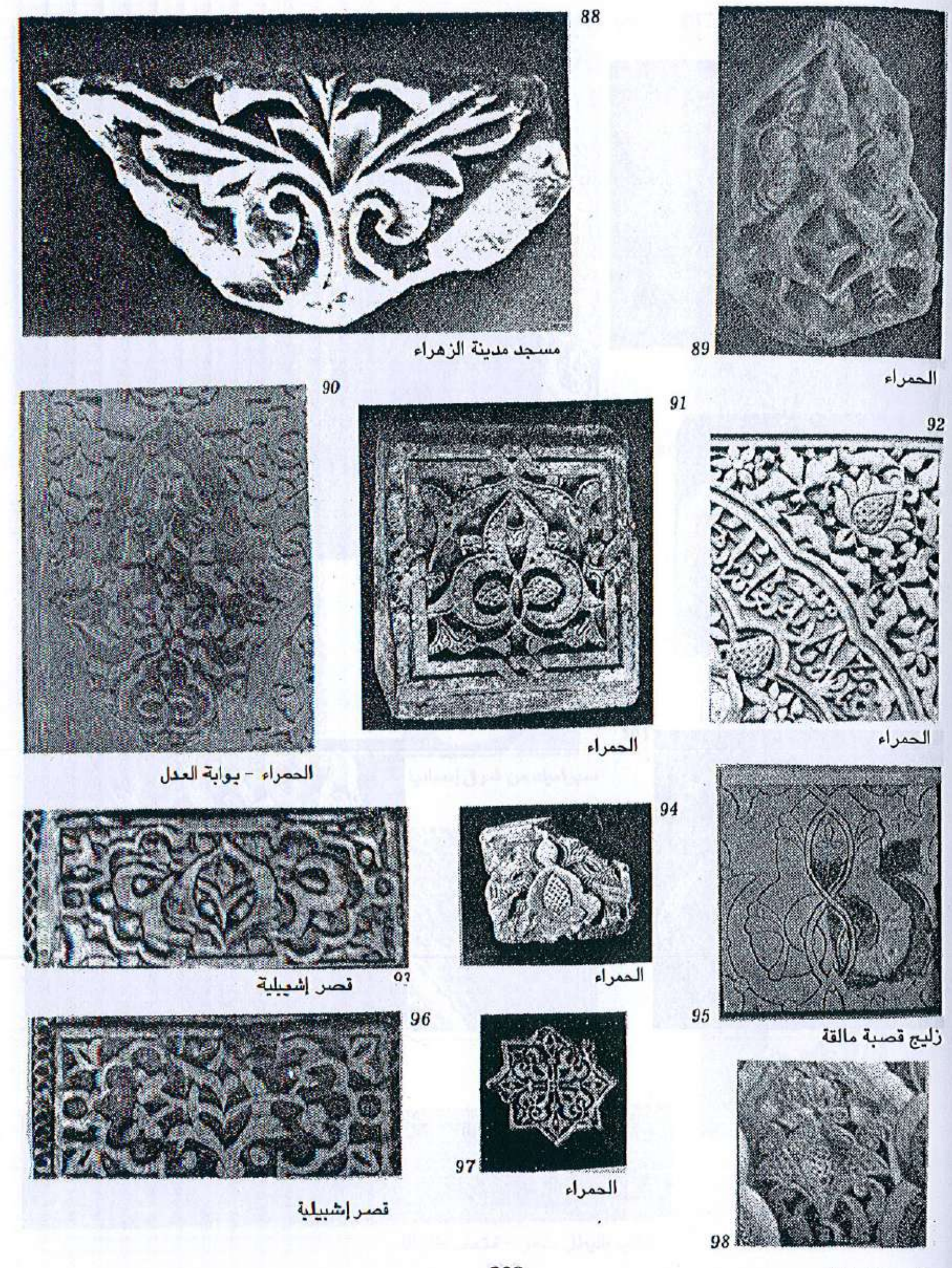
85

86

87

تاج عمود من الجعفرية

مدينة الزهراء



88 مسجد مدينة الزهراء

89 الحمراء

90 الحمراء - بوابة العدل

91 الحمراء

92 الحمراء

93 قصر إشبيلية

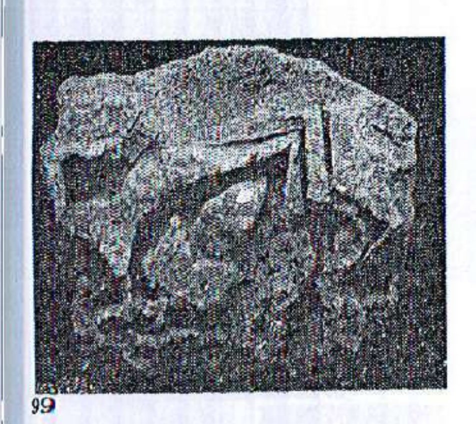
94 الحمراء

95 زليج قصبة مالقة

96 قصر إشبيلية

97 الحمراء

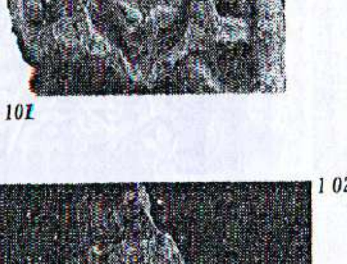
98 قصر إشبيلية



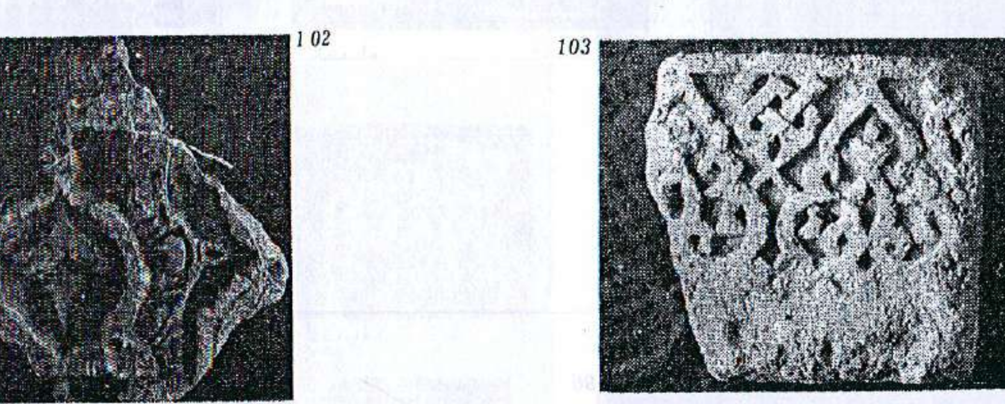
99



100



101



1 02

103

الحمراء.

104

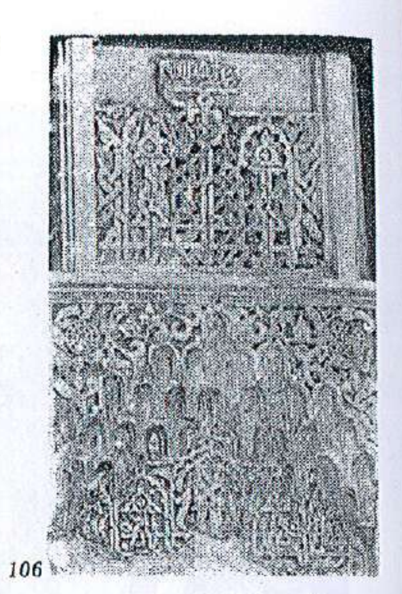


الحمراء شرّافة من السيراميك

105



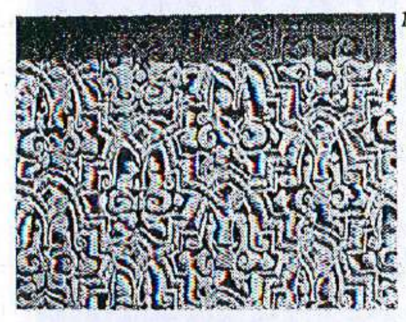
أستجة – ديرلاس تيريساس



106

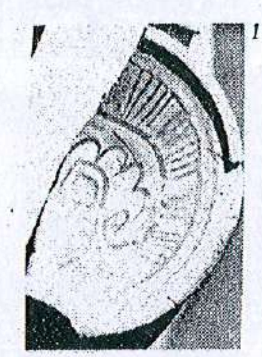
زخرفة جصية في روندا

107



قصر إشبيلية – الواجهة

108



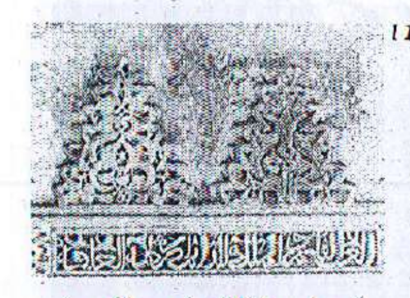
سيراميك من شرق إسبانيا

109



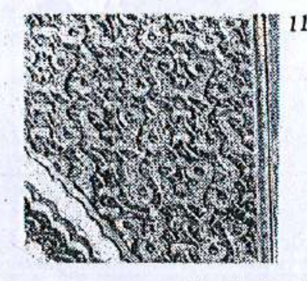
أستجة ديرلاس تيريساس

110



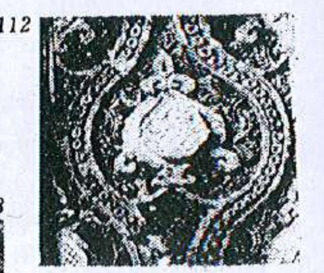
الحمراء – شرّافات في برج الأسيرة

111



الحمراء، البرطل

112

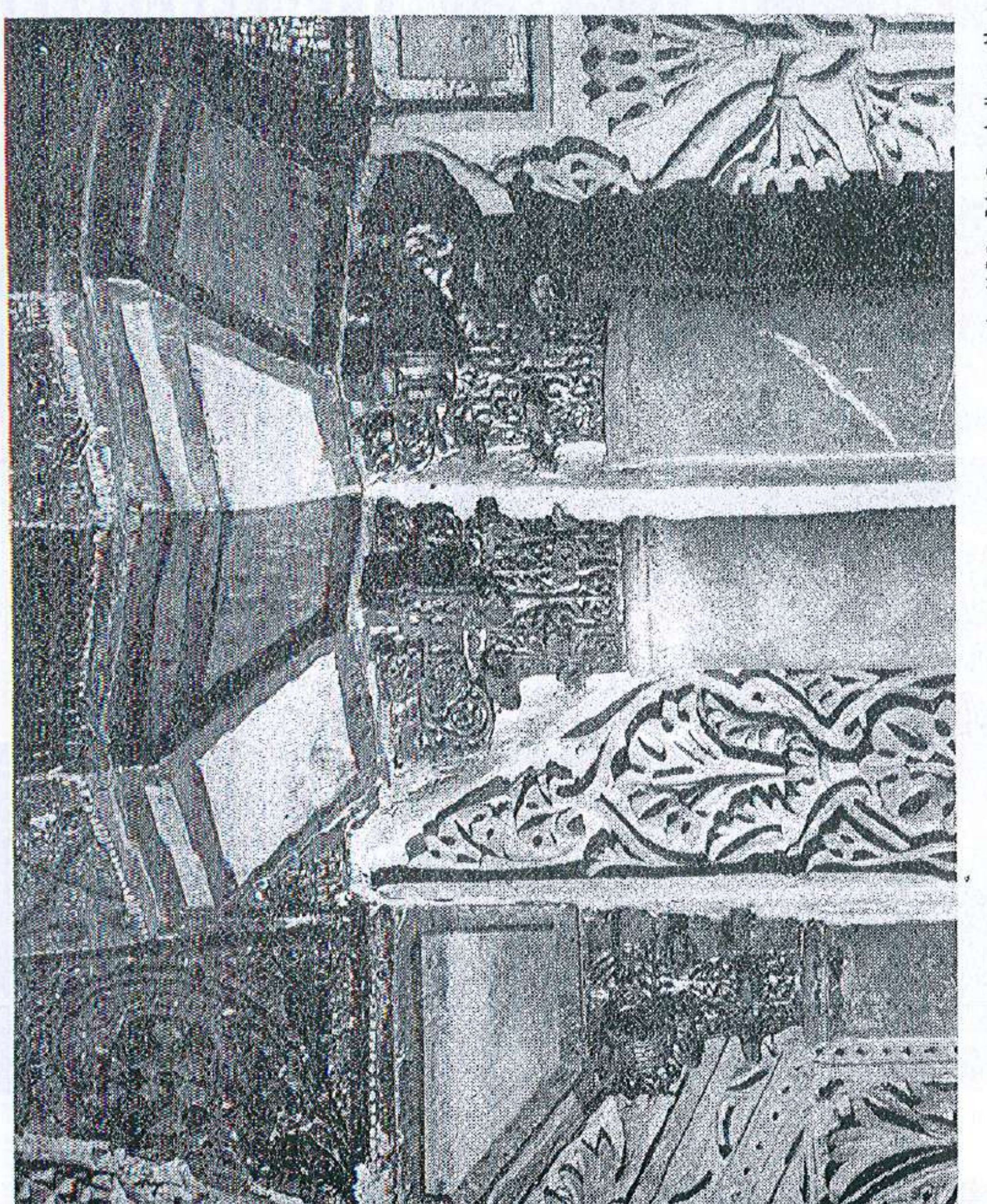


دار الأمراء غرناطة

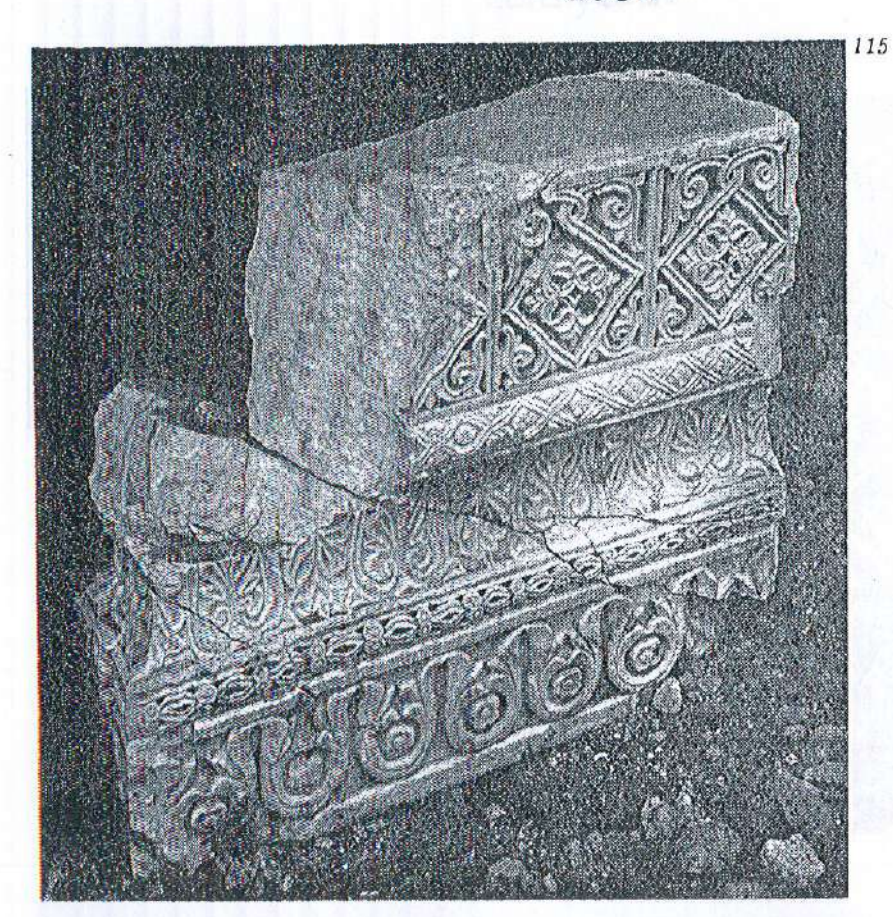
113



خشب طليطلي مدهو – متحف طليطلة



114 المسجد الجامع بقرطبة – قبة المحراب



115



116





117



118



119



120



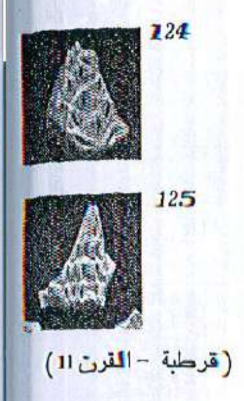
123



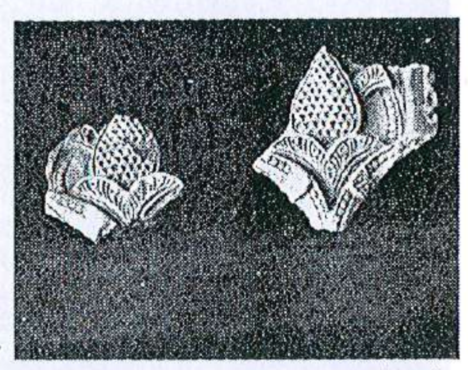
121

122

مدينة الزهراء

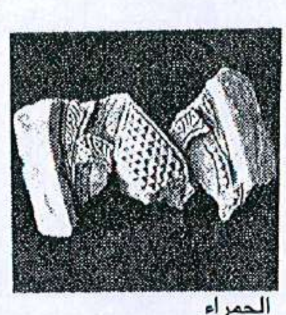

124
125
(قرطبة - القرن 11)

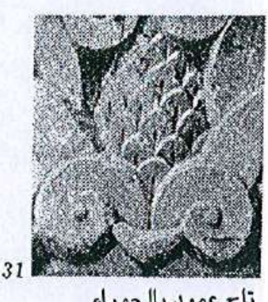

126
موحدى (قرطبة)

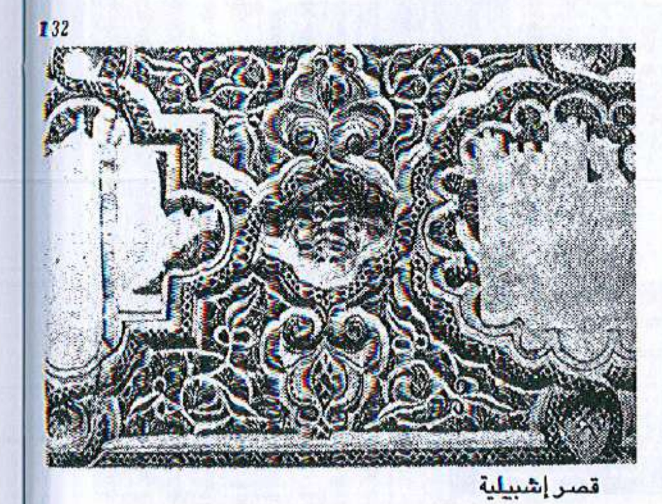

127
الحمراء


128
موحدى (قرطبة)


129
الحمراء


130
الحمراء


131
تاج عمود بالحمراء


132
قصر إشبيلية


133
قصر إشبيلية


134
قصر إشبيلية


135
قصر إشبيلية


136
الحمراء

137





138

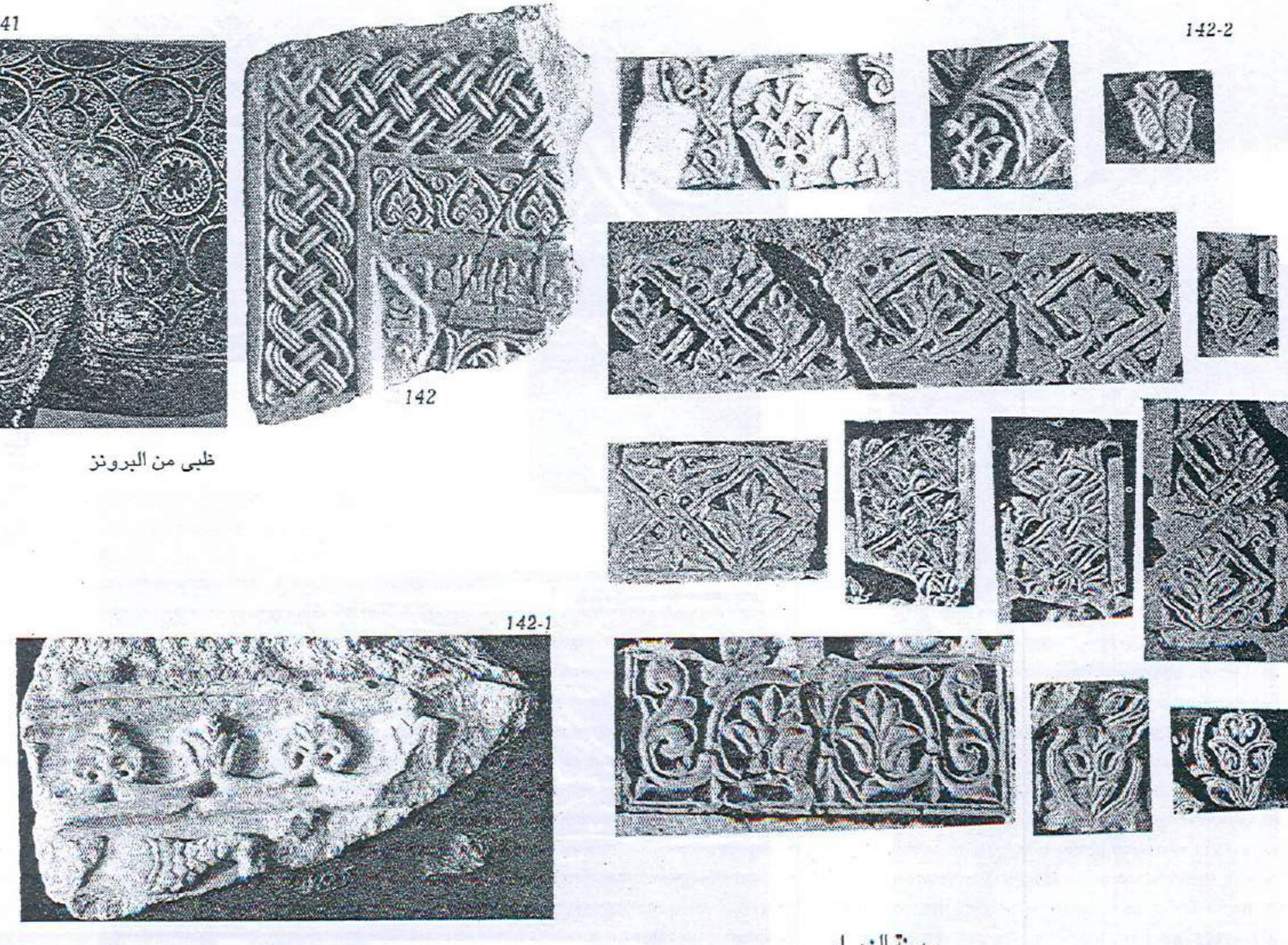
139





140

مدينة الزهراء



141

142

ظبى من البرونز

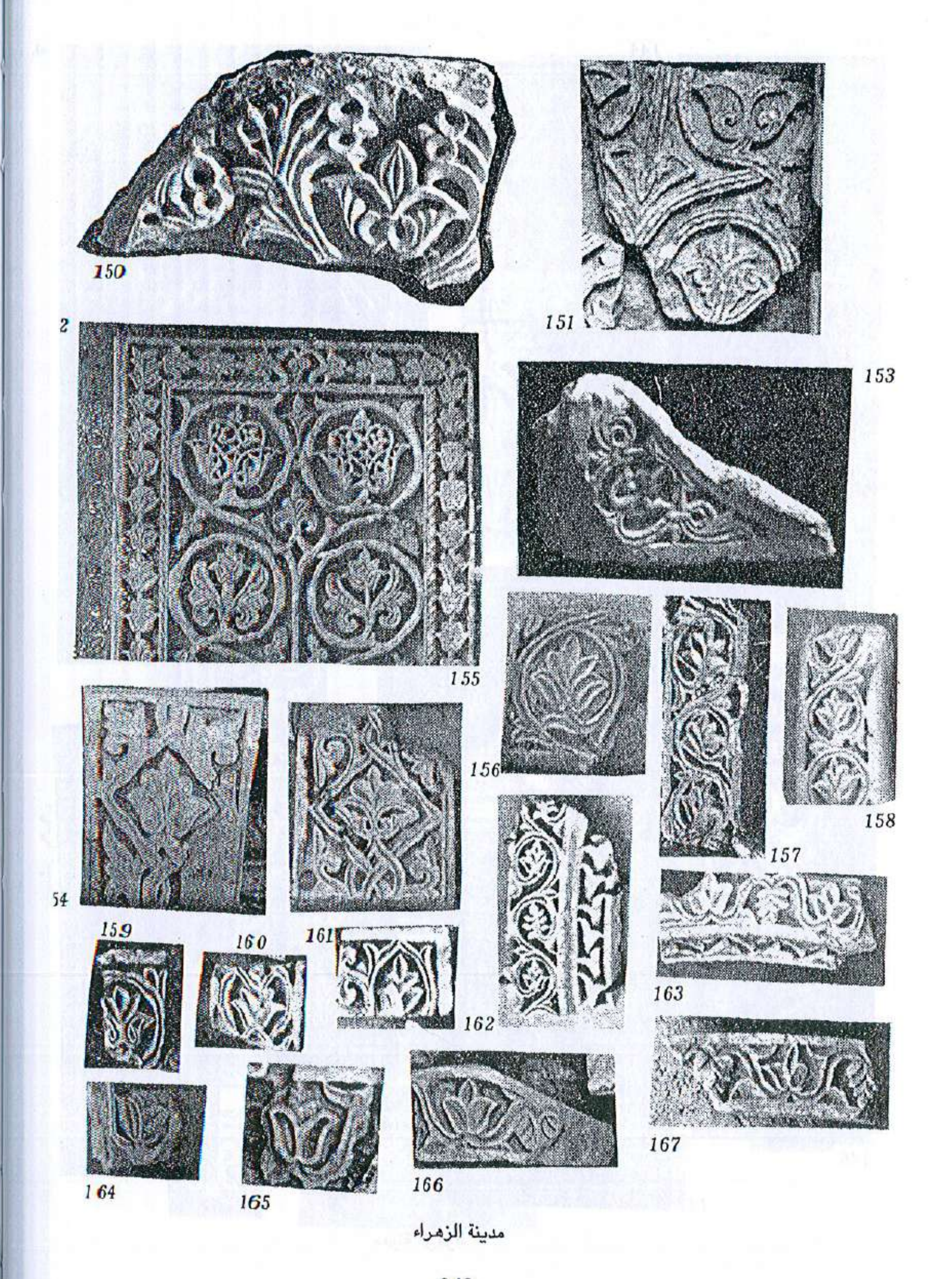
142-2

142-1

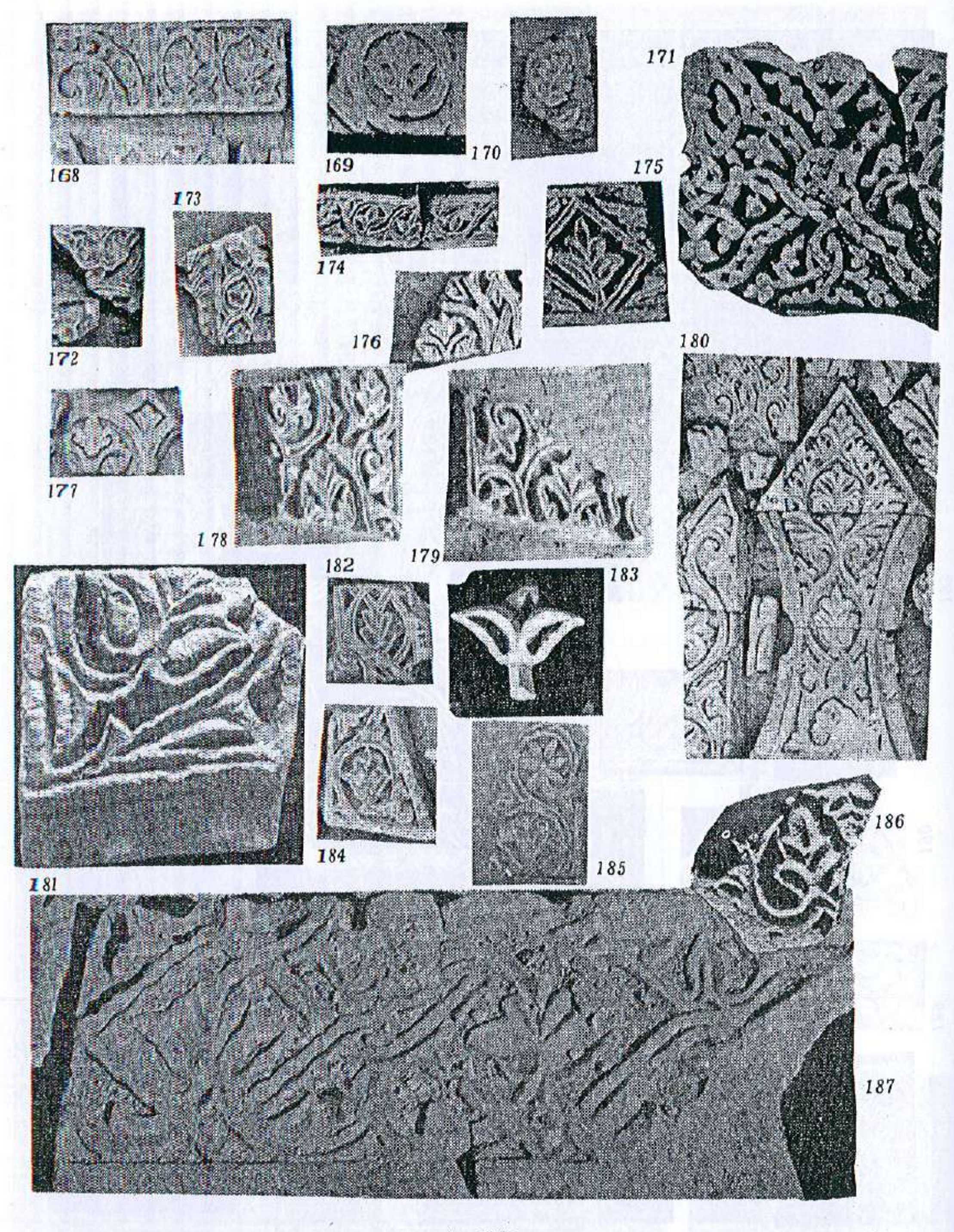
مدينة الزهراء



مدينة الزهراء



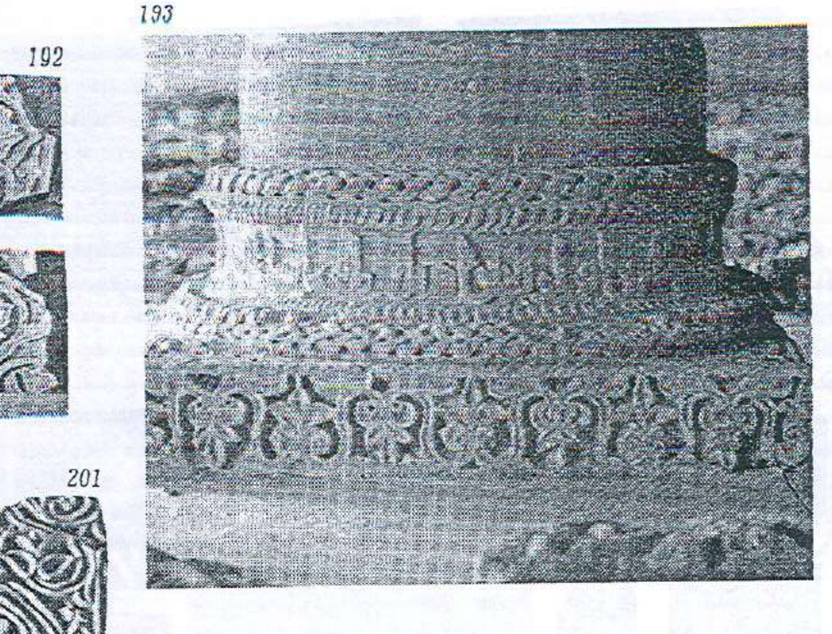
مدينة الزهراء



مدينة الزهراء



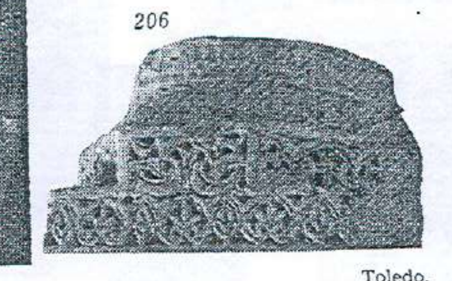
188
189
190
192
194
195
196
198
197
199
200
201
203
202
204



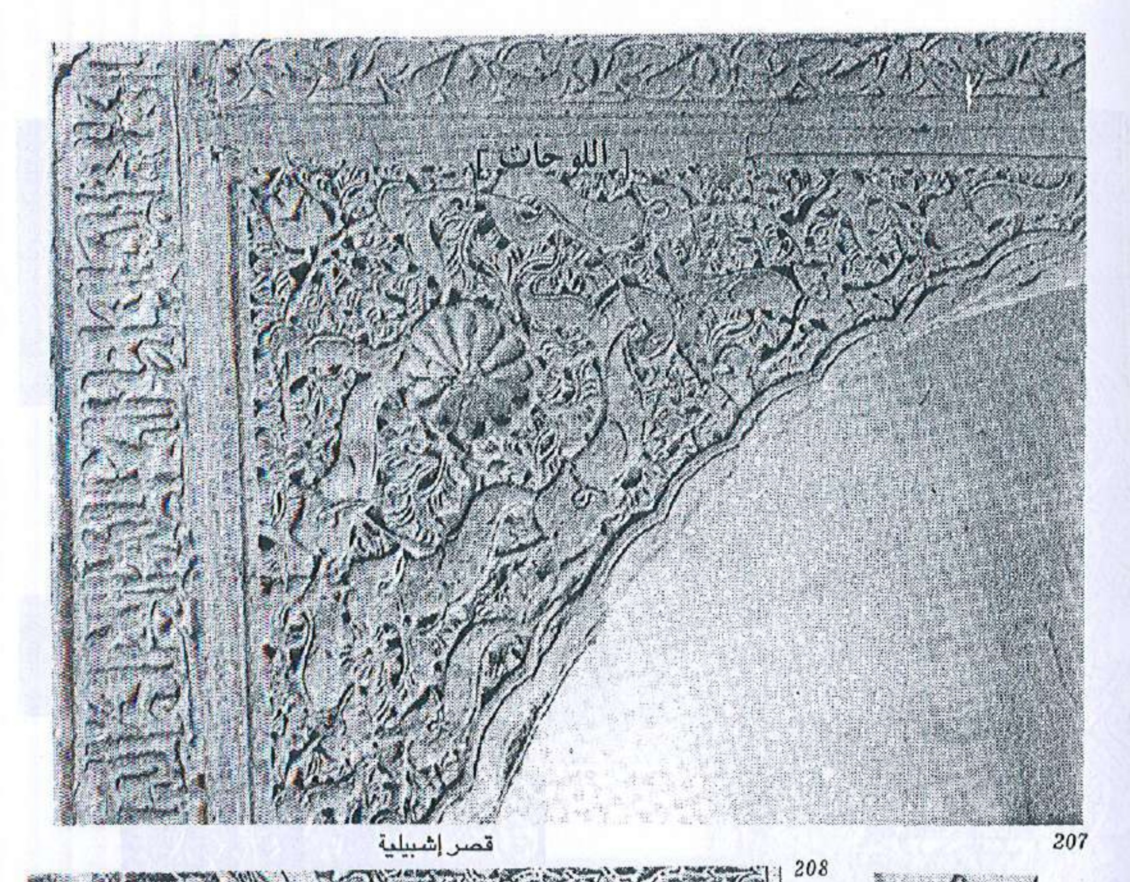
193



205
مدينة الزهراء



206
Toledo.



207

قصر إشبيلية

208

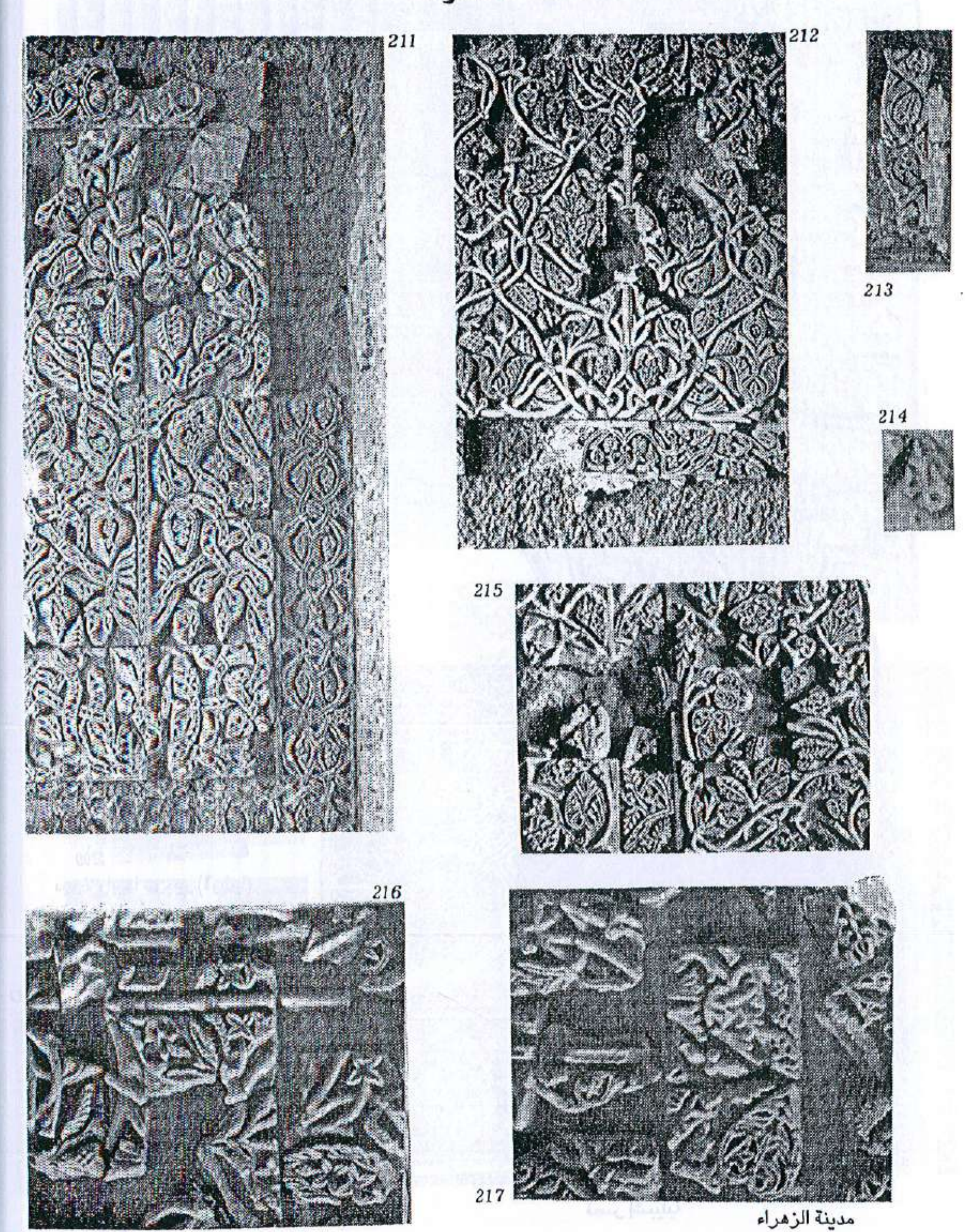
209

دير لارابيدا موجير (أويلبا)

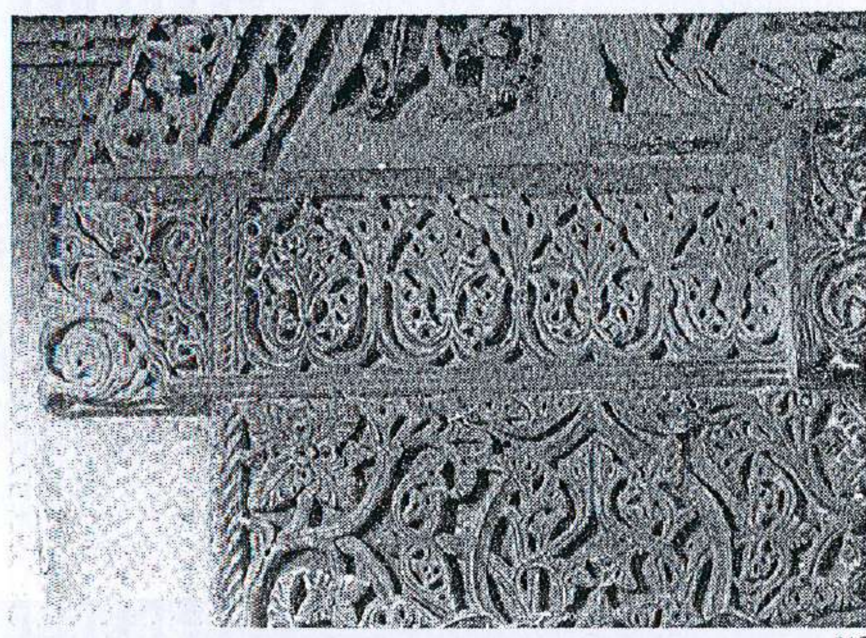
210

قصر إشبيلية

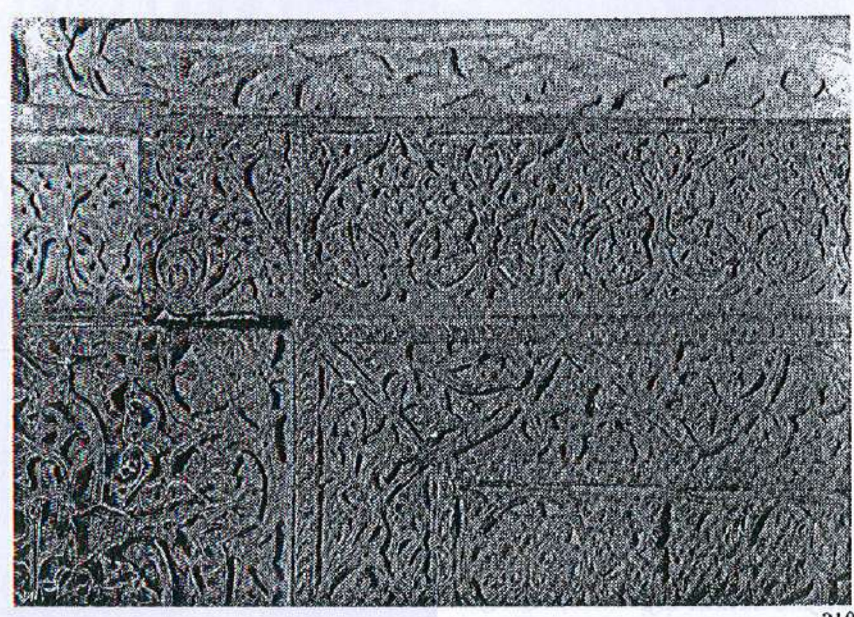
سقف فى ترويك



مدينة الزهراء



218

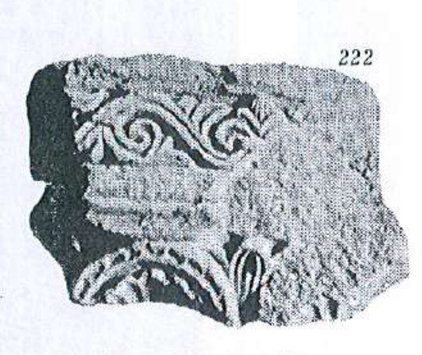


219

المسجد الجامع في قرطبة – قبة المحراب

الثانية عشرة

222

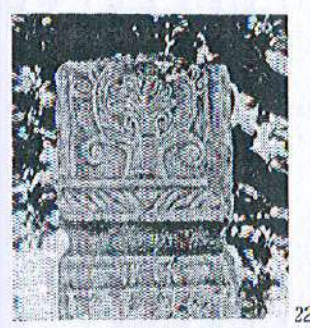


مدينة الزهراء

221



مدينة الزهراء



220

ديرّى ماردة

224



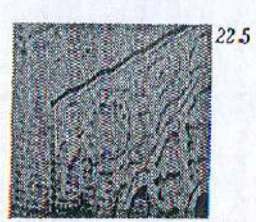
الحمراء

223



متحف غرناطة

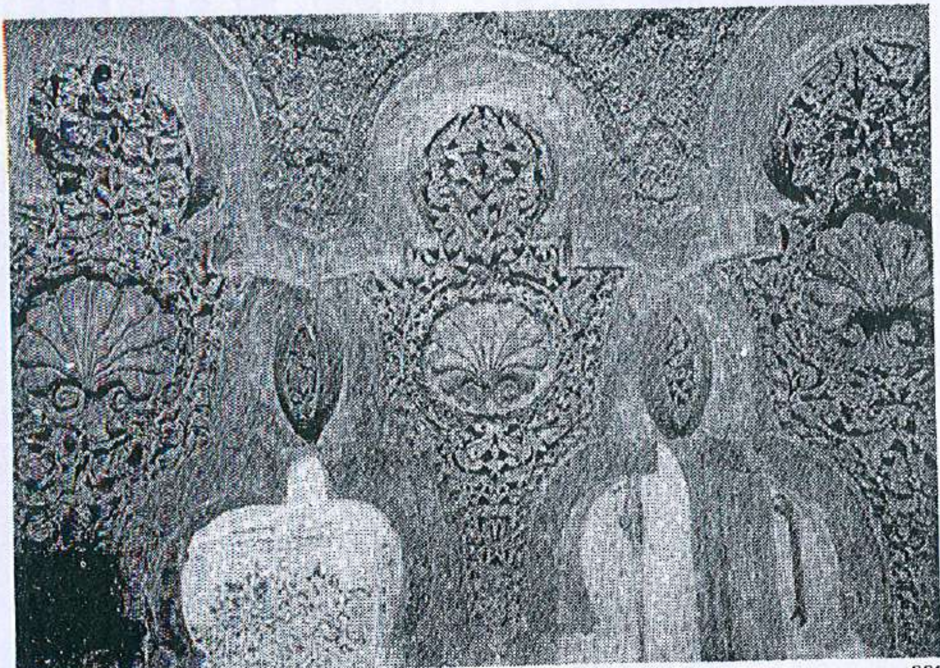
225



بوابة Oudaias الرباط



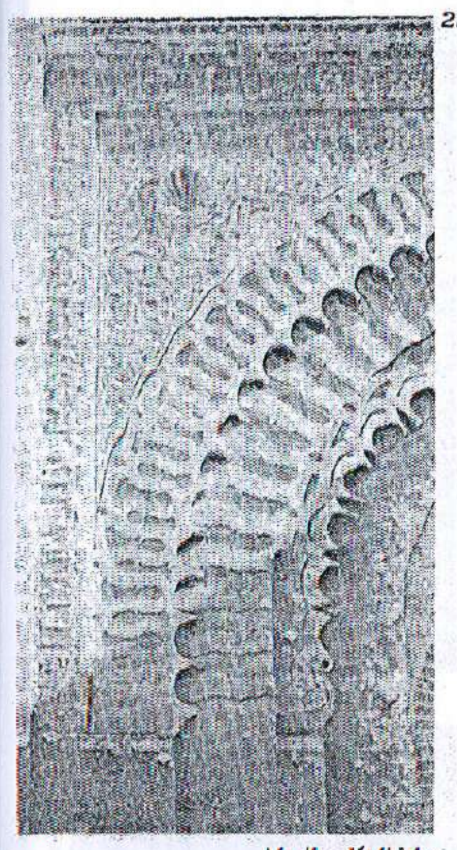
226



227

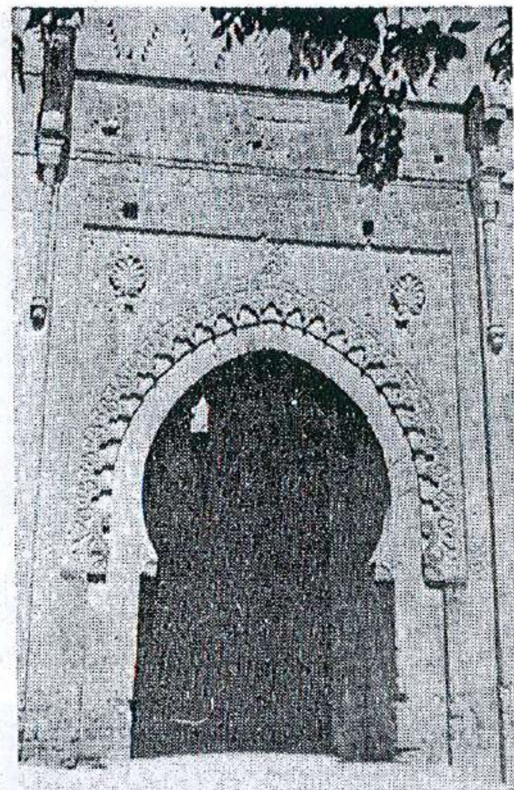
قبة مراكش

228

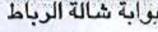




بوابة الروّاح بالرباط

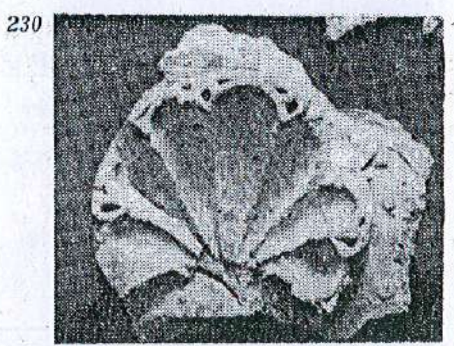


229



بوابة شالة الرباط

230



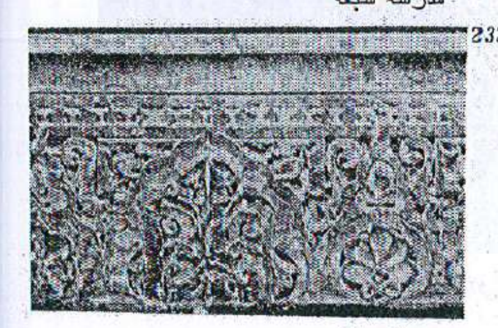
قرطبة زخرفة من عصر الموحدين



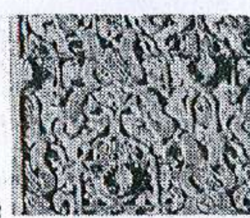
231

مدرسة سبتة

232

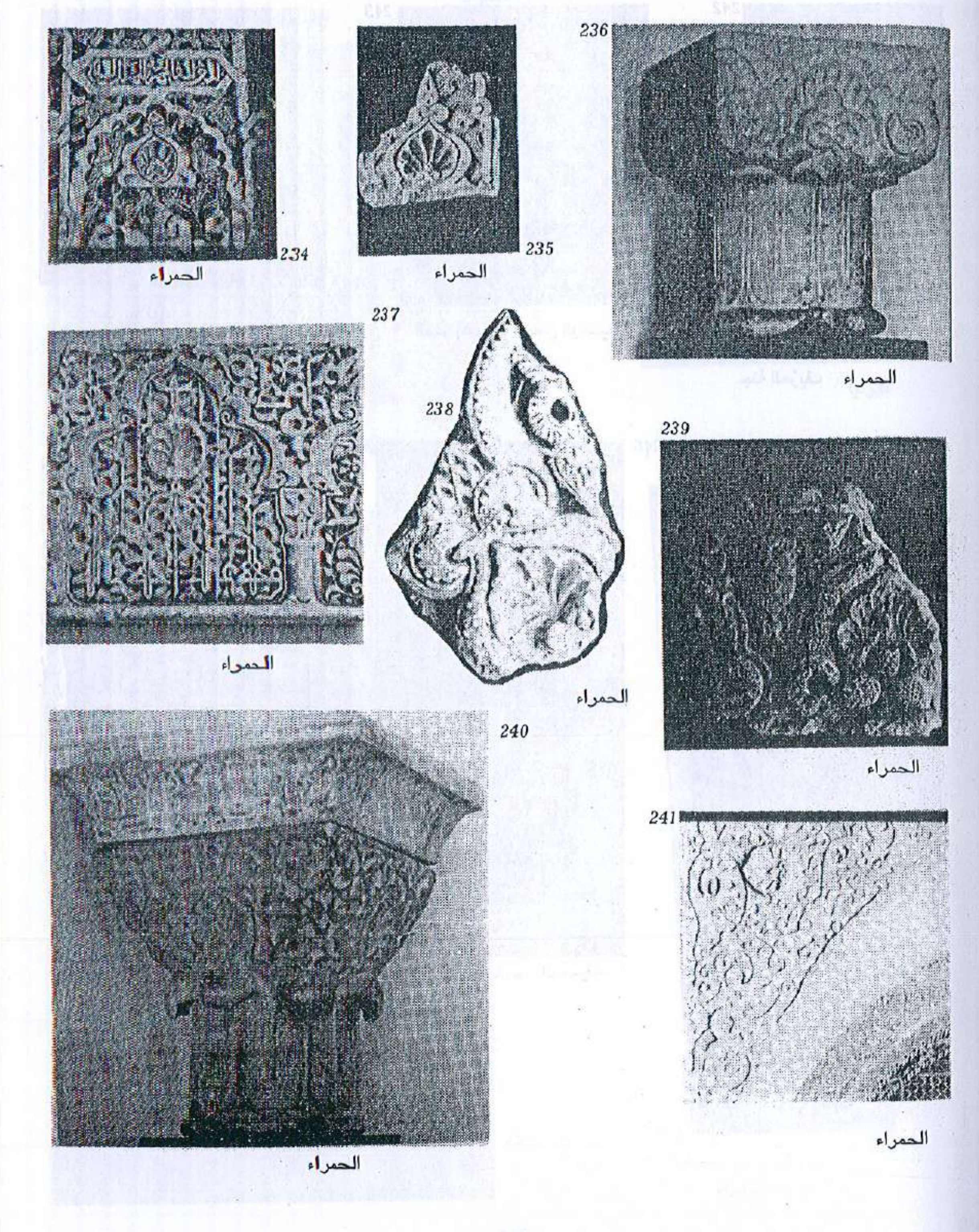


مدرسة سبتة



233

زخرفة جصية فى صالون السفراء – قصر إشبيلية.



234 الحمراء

235 الحمراء

236 الحمراء

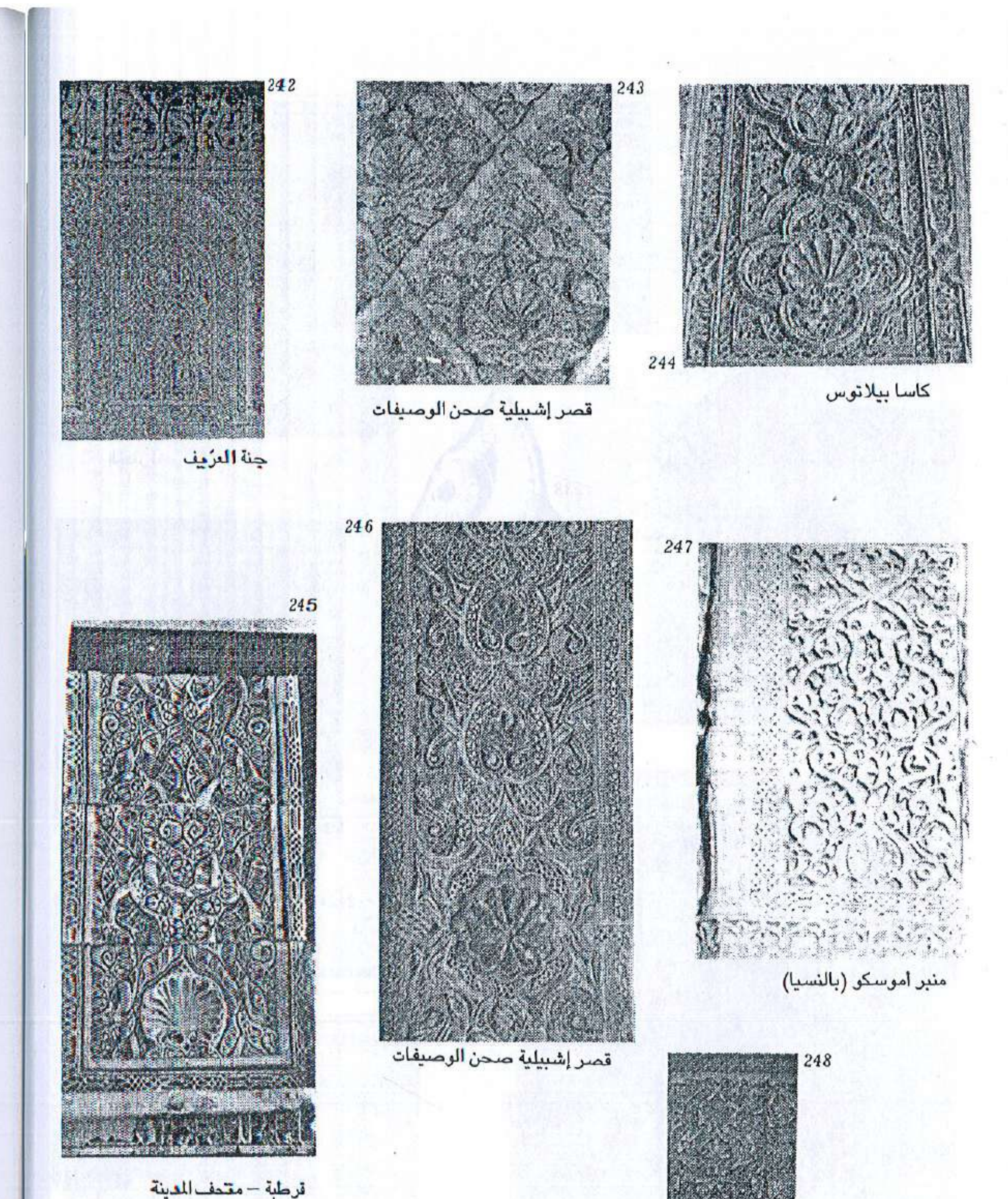
237 الحمراء

238 الحمراء

239 الحمراء

240 الحمراء

241 الحمراء



244 كاسا بيلاتوس

243 قصر إشبيلية صحن الوصيفات

242 جنة العرّيف

247 منبر أموسكو (بالنسيا)

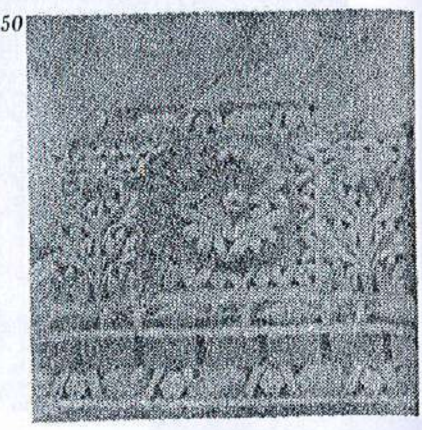
246 قصر إشبيلية صحن الوصيفات

245 قرطبة – متحف المدينة

248 زخرفة جصية في بنيا أراندا

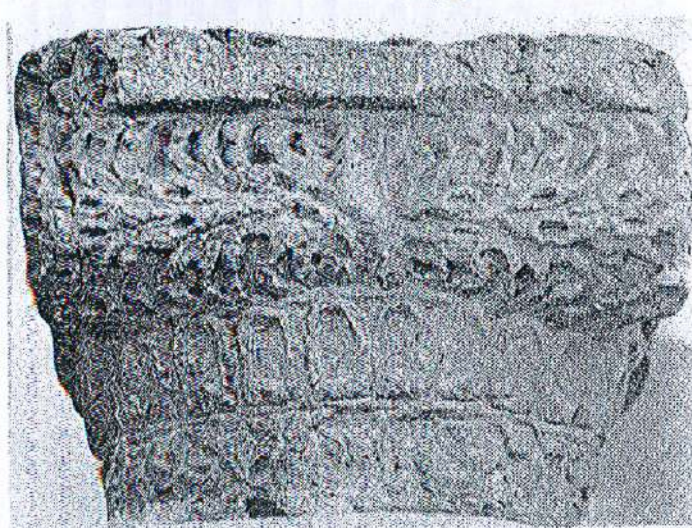


249 ساجويتو



250

كلونيا

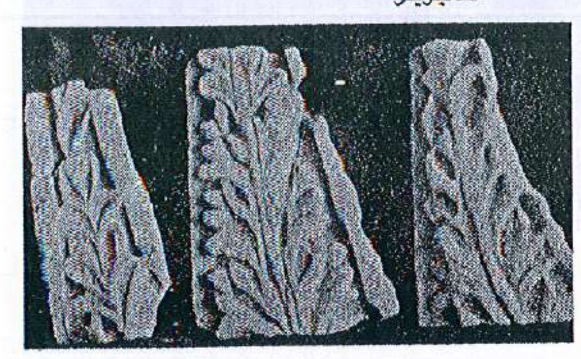


251 ساجرينو



253

مدينة الزهراء



252



255

254

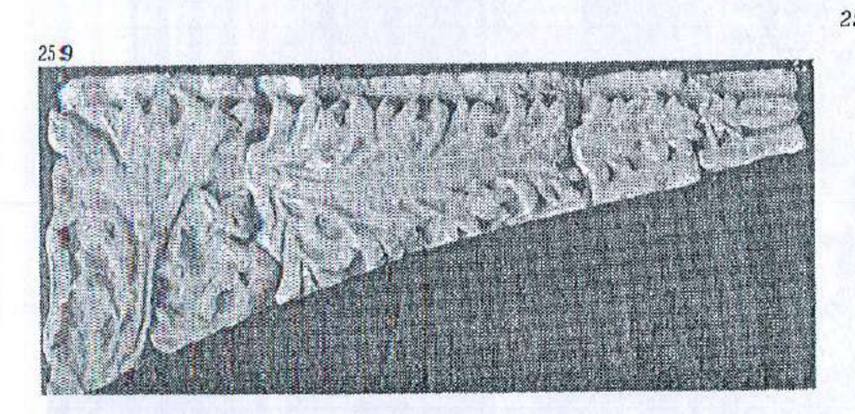
256

مدينة الزهراء


257


258

259




260

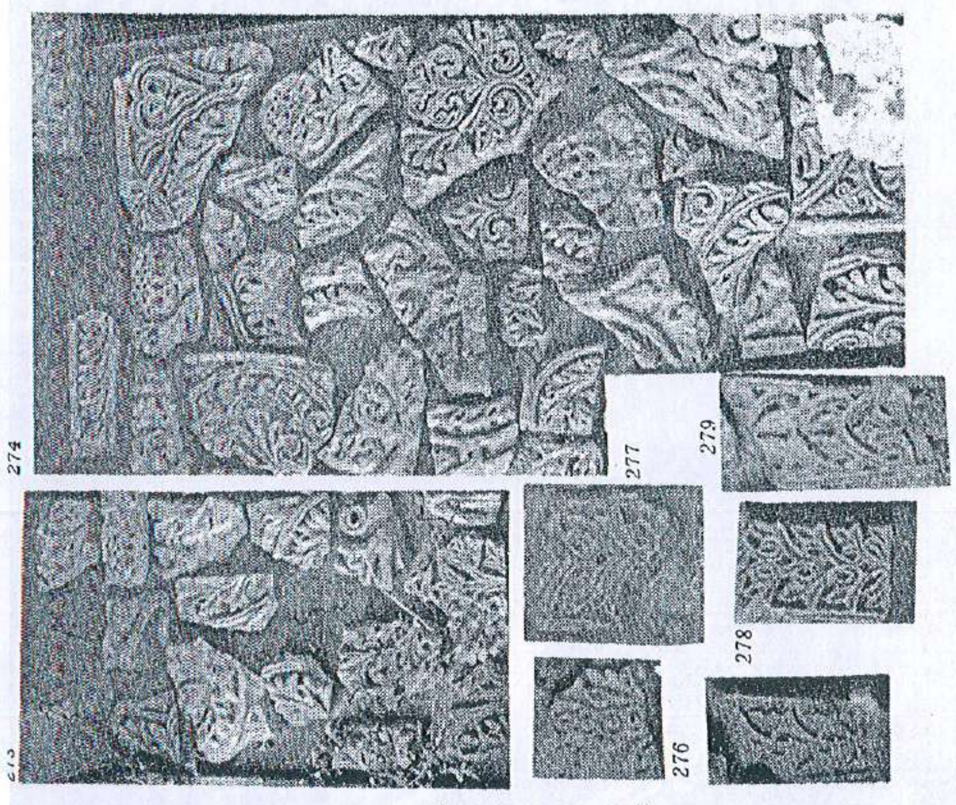
مدينة الزهراء





مدينة الزهراء



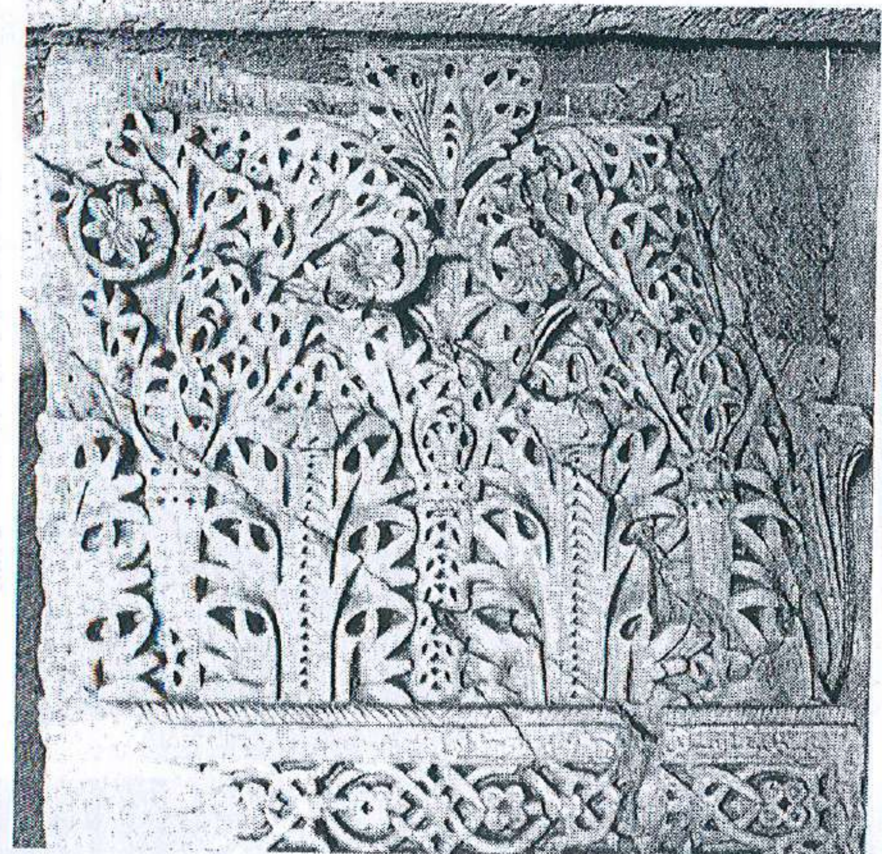


ثة عشرة: 35 مدينة الزهراء



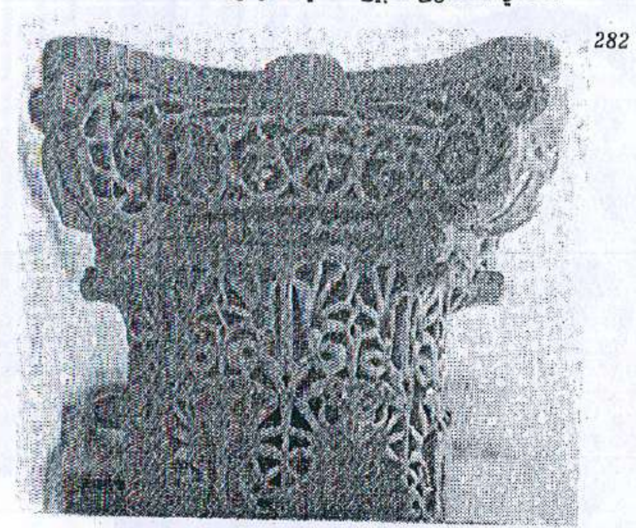
280

مدينة الزهراء

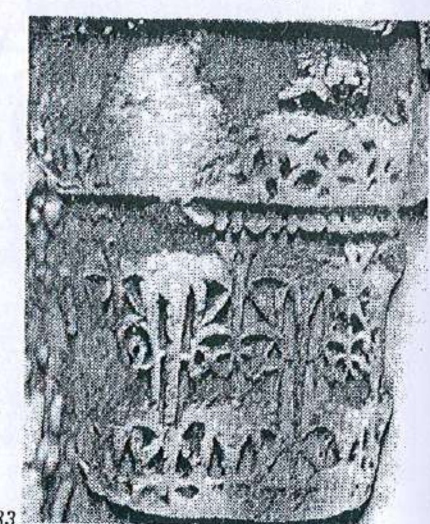


281 كتف في الصالون الكبير - مدينة الزهراء





282 تاج من عصر الخلافة - متحف قرطبة



283 تاج خلافي في إشبيلية.



284 قرطبة

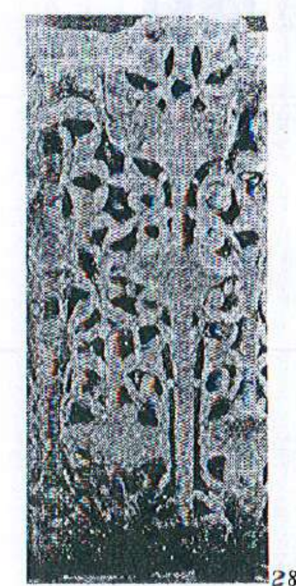


285 المسجد الجامع في قرطبة بوابة من عصر الخلافة.



286

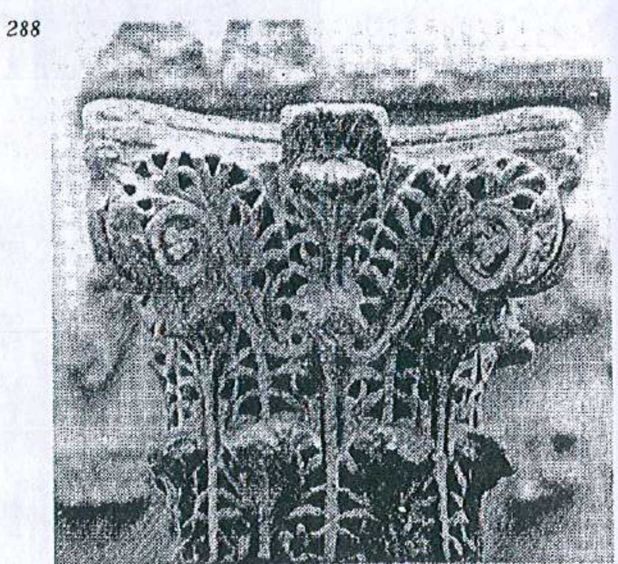
تاج عمود فى الصالون الكبير



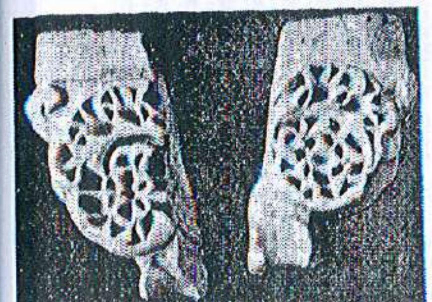
287

تاج عمود قرطبى

288



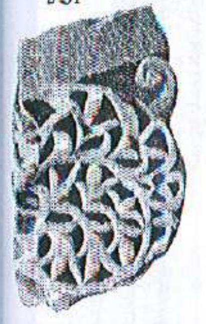
تاج عمود من عصر الخلافة – متحف قرطبة.



289



290



291



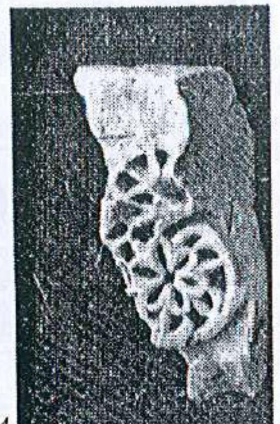
292



295

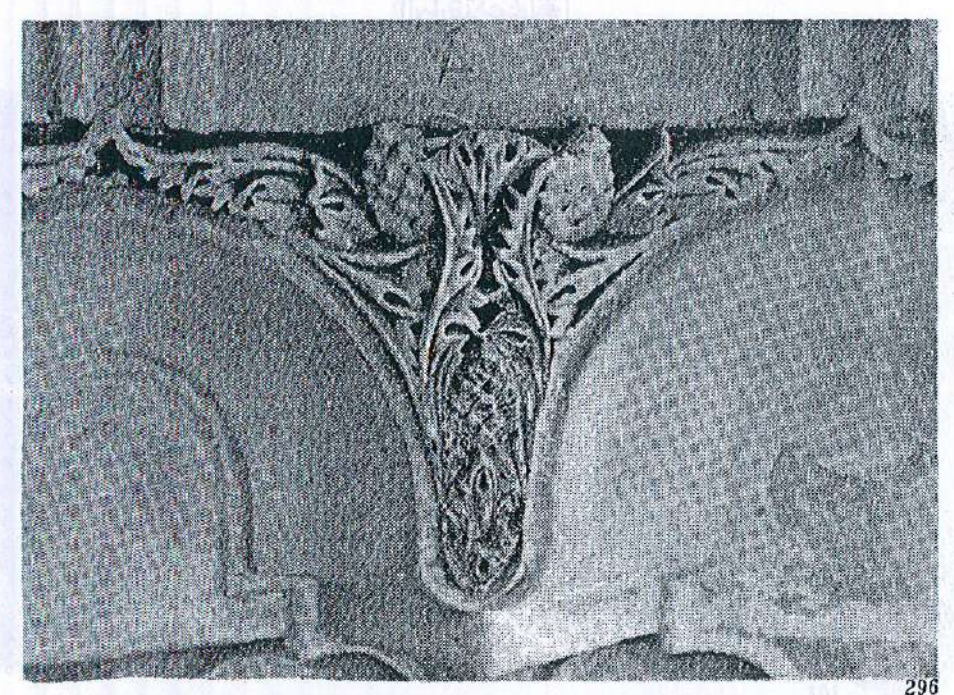


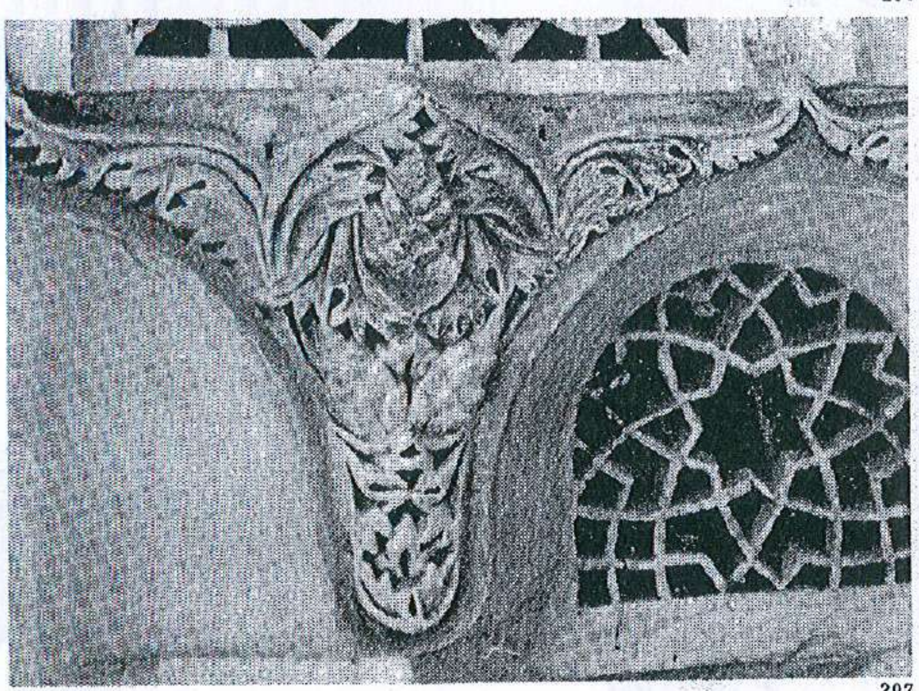
293



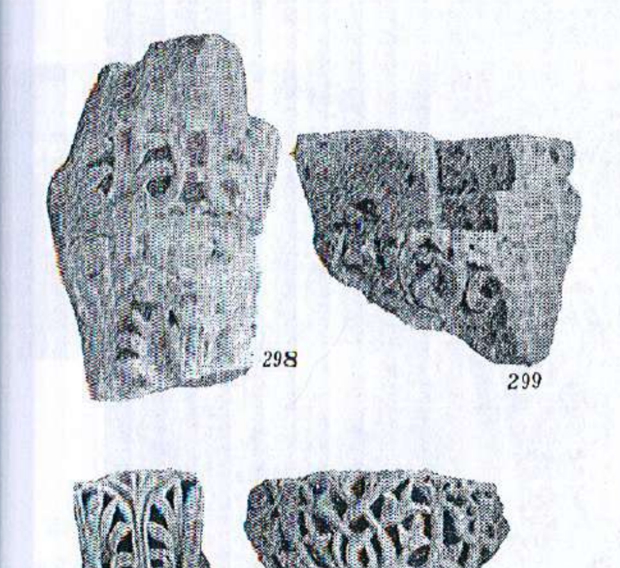
294

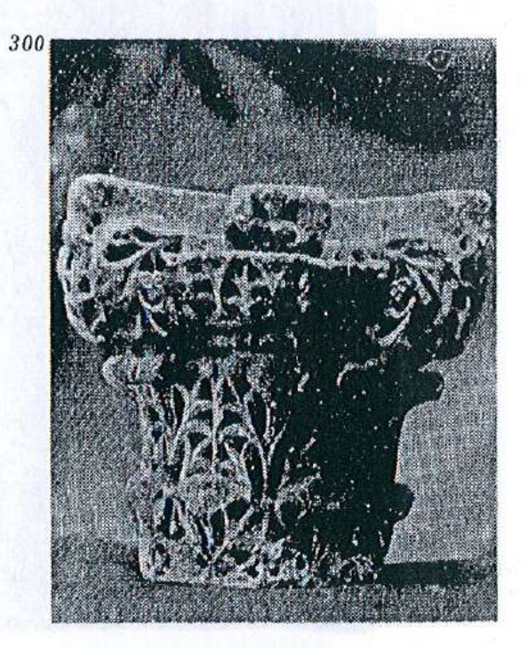
مدينة الزهراء


296


297

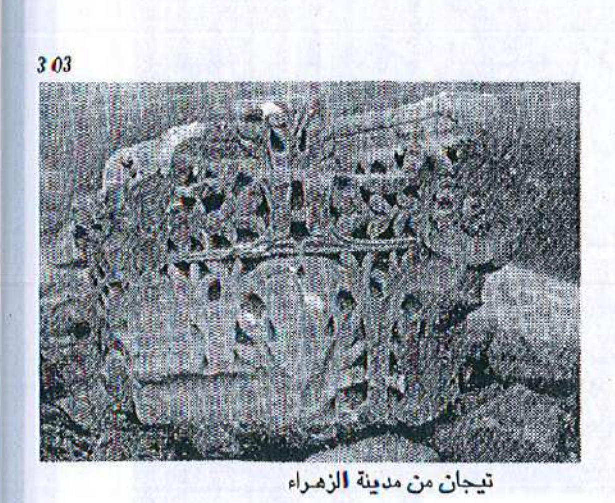
مدينة الزهراء





معهد بلنسية دى دون خوان

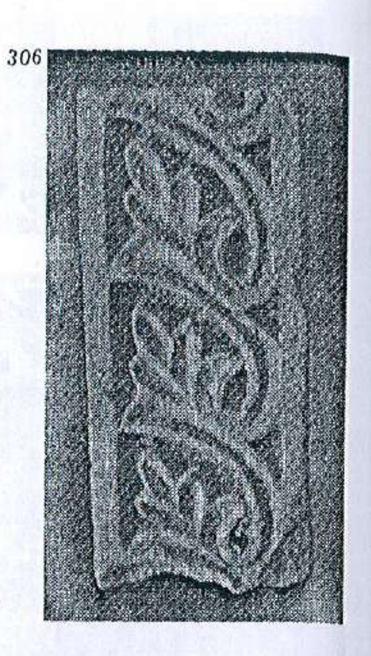




تيجان من مدينة الزهراء

الخامسة عشرة

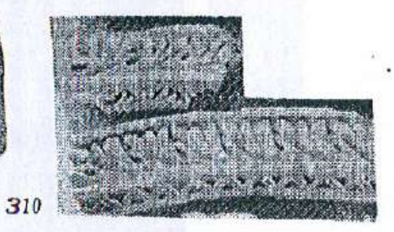

305


306

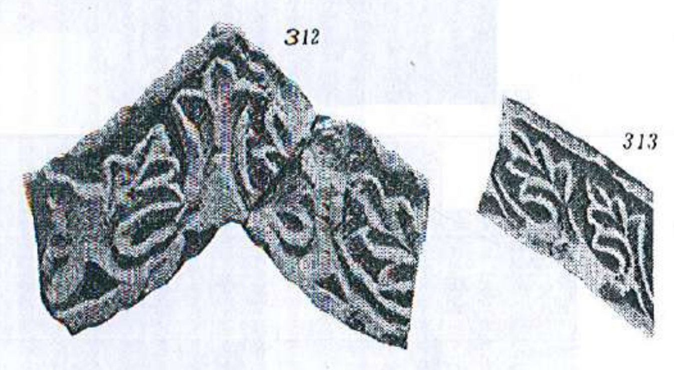

307


308

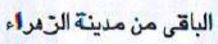

309


310

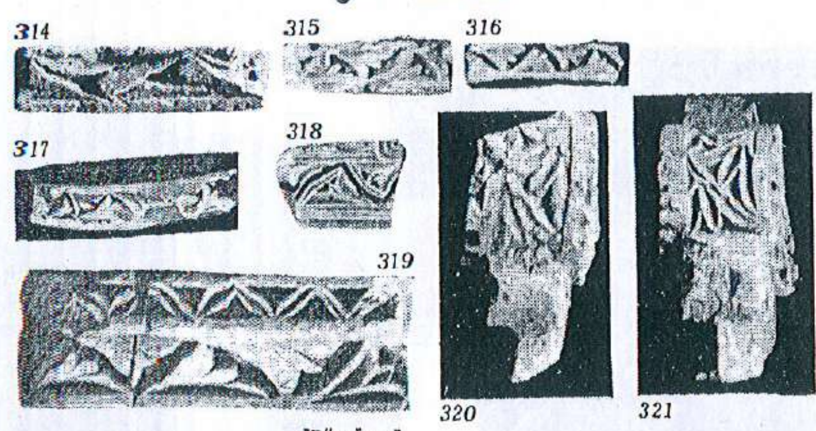

311


312

313

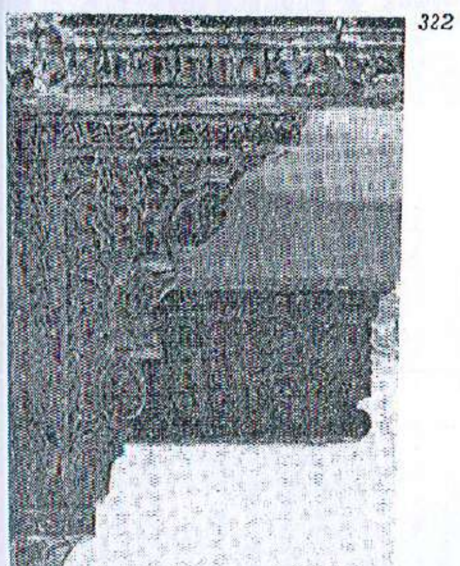

الباقى من مدينة الزهراء

رخام رومانى





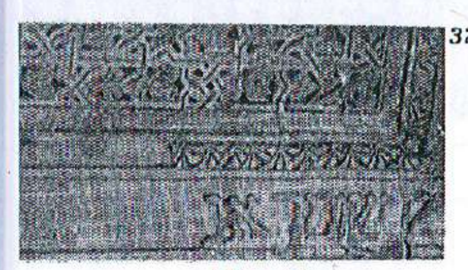
قصبة مالقة



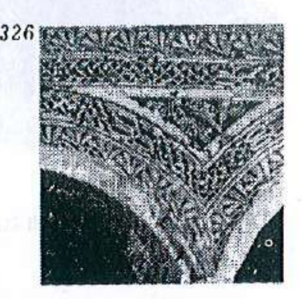


معبد الترانستو

أويلجاس برغش







المصلى الملكى

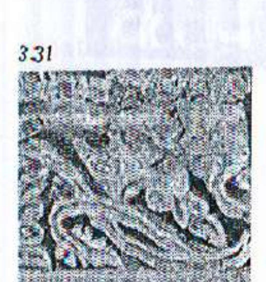
مدينة الزهراء.


327


328


329

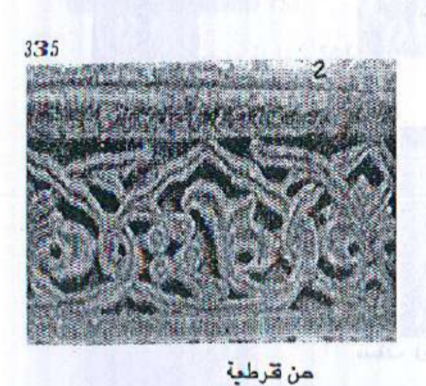

330


331


332


333


334


335


336

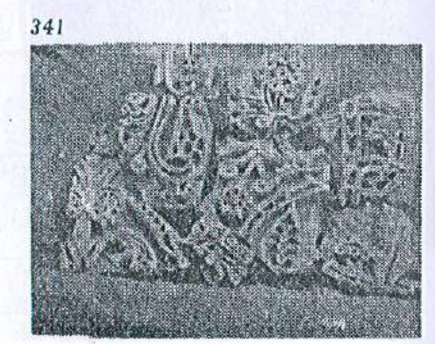

337


338


339

من قرطبة

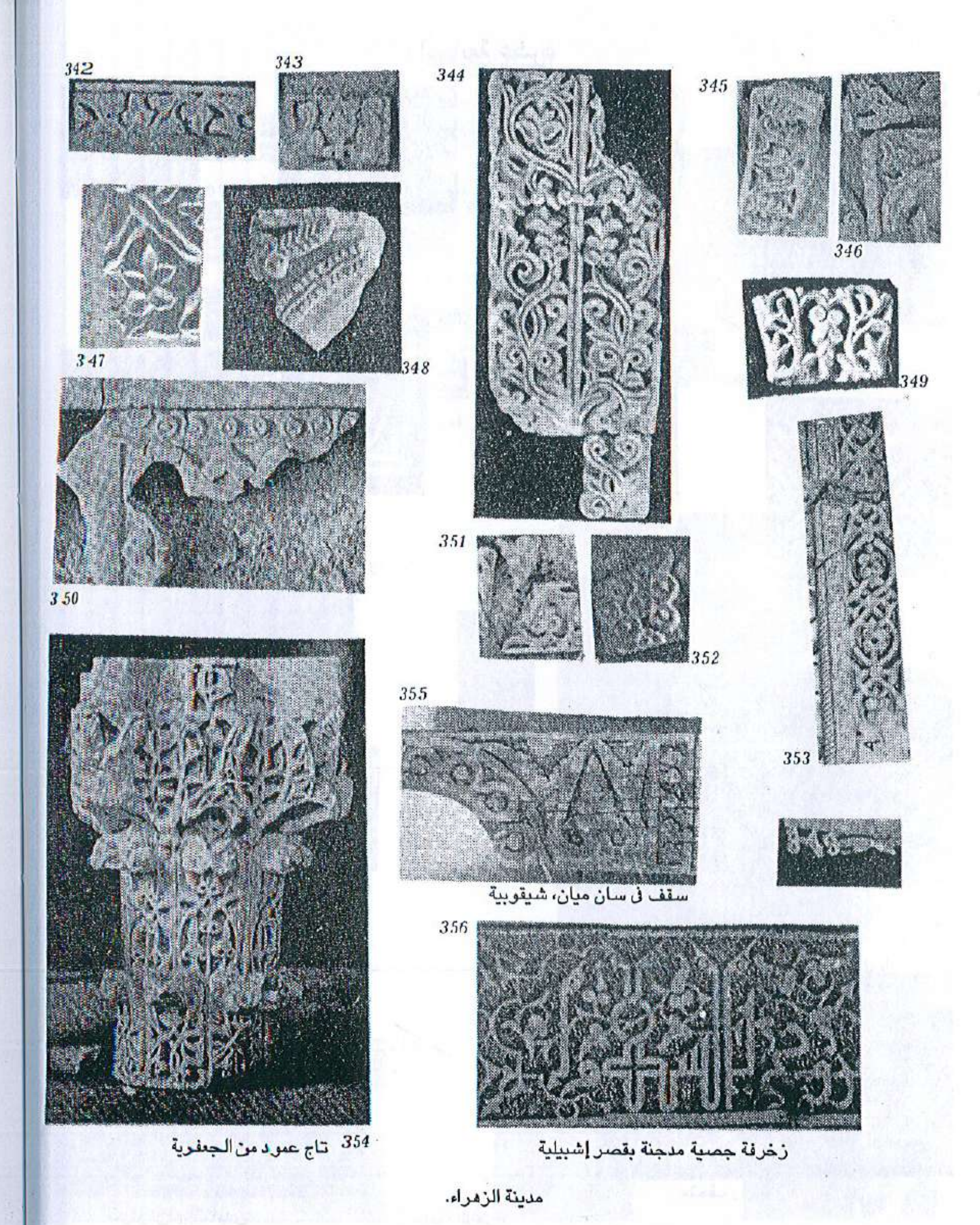

340


341

متحف روميرو دى تورس

مدينة الزهراء

كوتيخودى ألكايدى



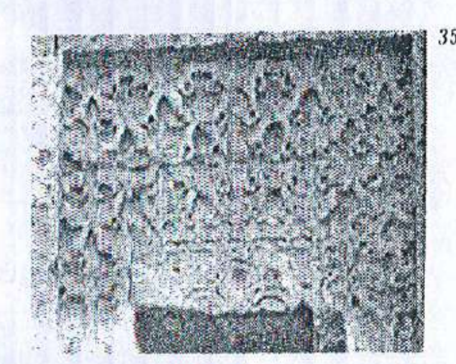
سقف في سان ميان، شيقوبية

354 تاج عمود من الجعفرية

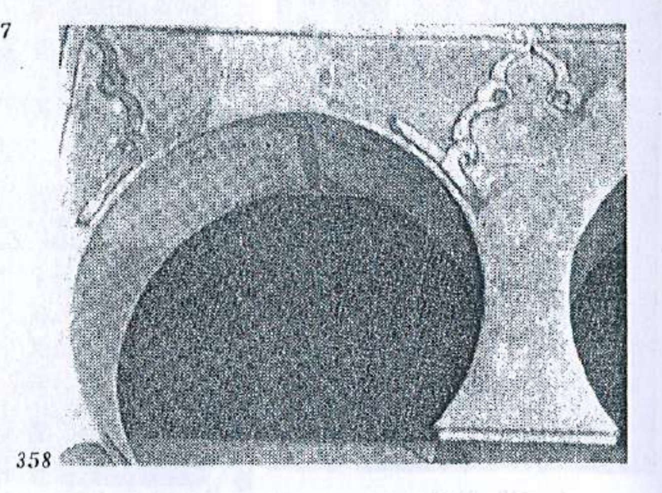
زخرفة جصية مدجنة بقصر إشبيلية

مدينة الزهراء.

357



نافذة حجرية دير لارابيدا



358

عقود في صحن الجص، قصر إشبيلية



359

زخرفة موحدية - قرطبة

360



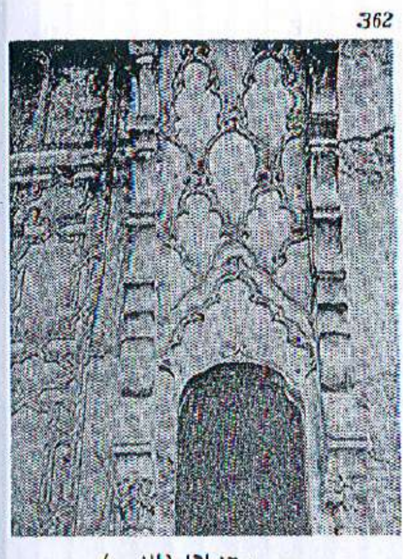
دمان مدجّن - قصر إشبيلية



361

مسجد القرويين بفاس

362



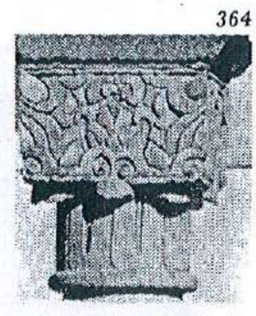
مسجد تنملال (المغرب)

363

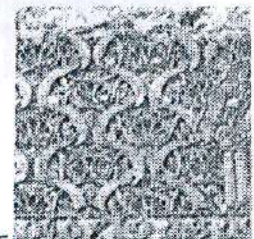


زخرفة جصية إشبيلية (الثالث عشر)

364



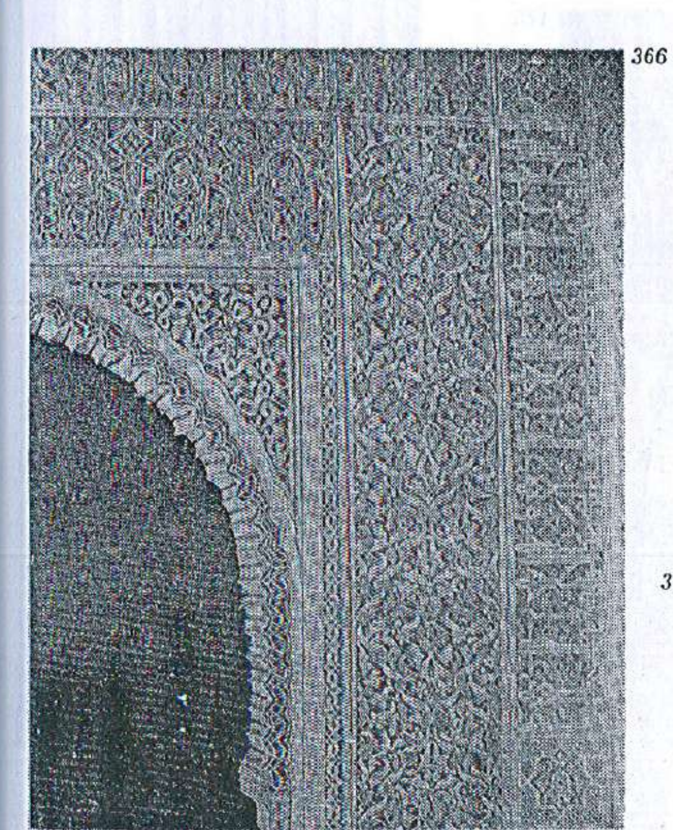
تاج ف قصبة مالقة



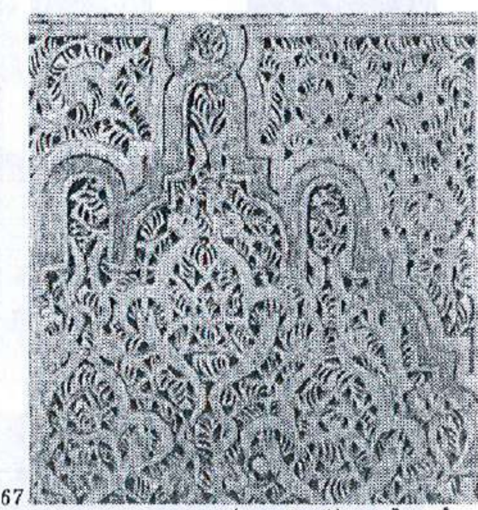
365

من قلعة مدينة بومار (برغش)

366



الحمراء



367

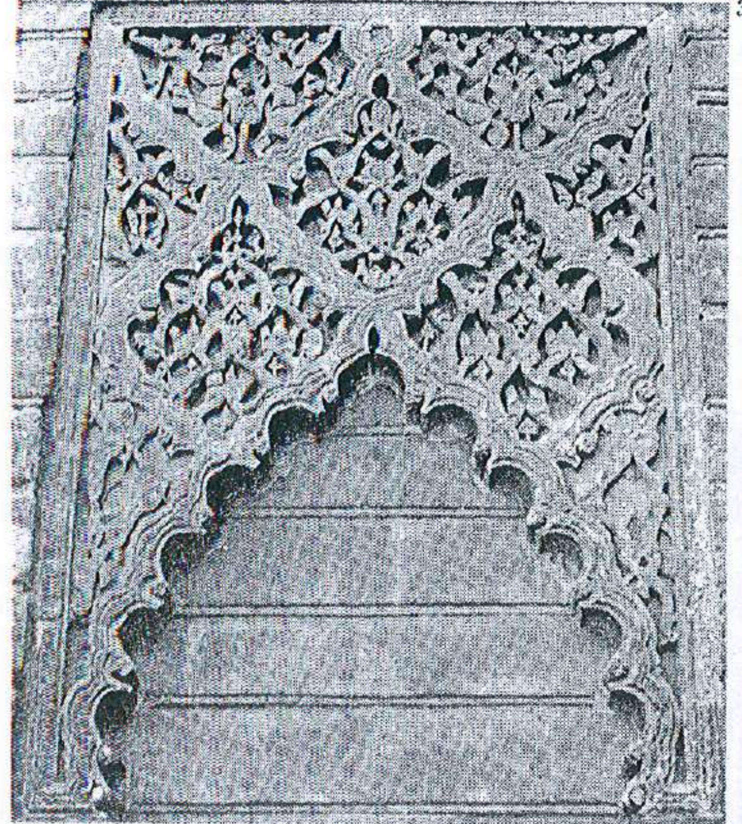
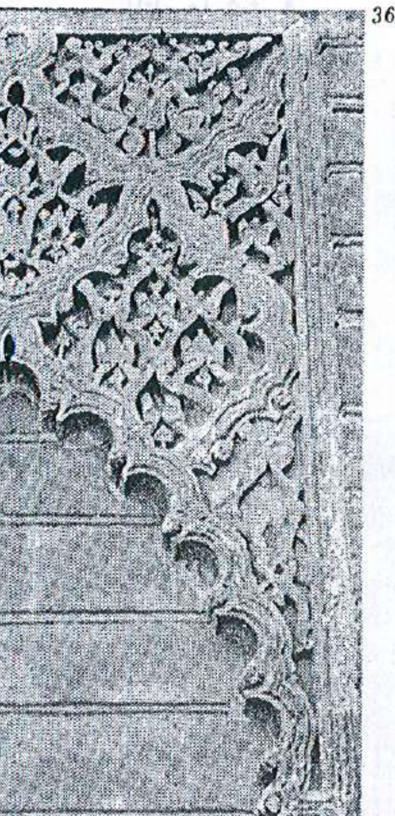
أستجة، دير لاس تيريساي



368

مدجن فى قصر بنيأراندا دى دروبرو.

369

قصر إشبيلية



370

قصر إشبيلية بوابة صحن الوصيفات

371



جنة العرّيف

372

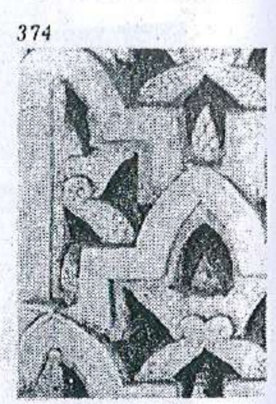
الحمراء

373

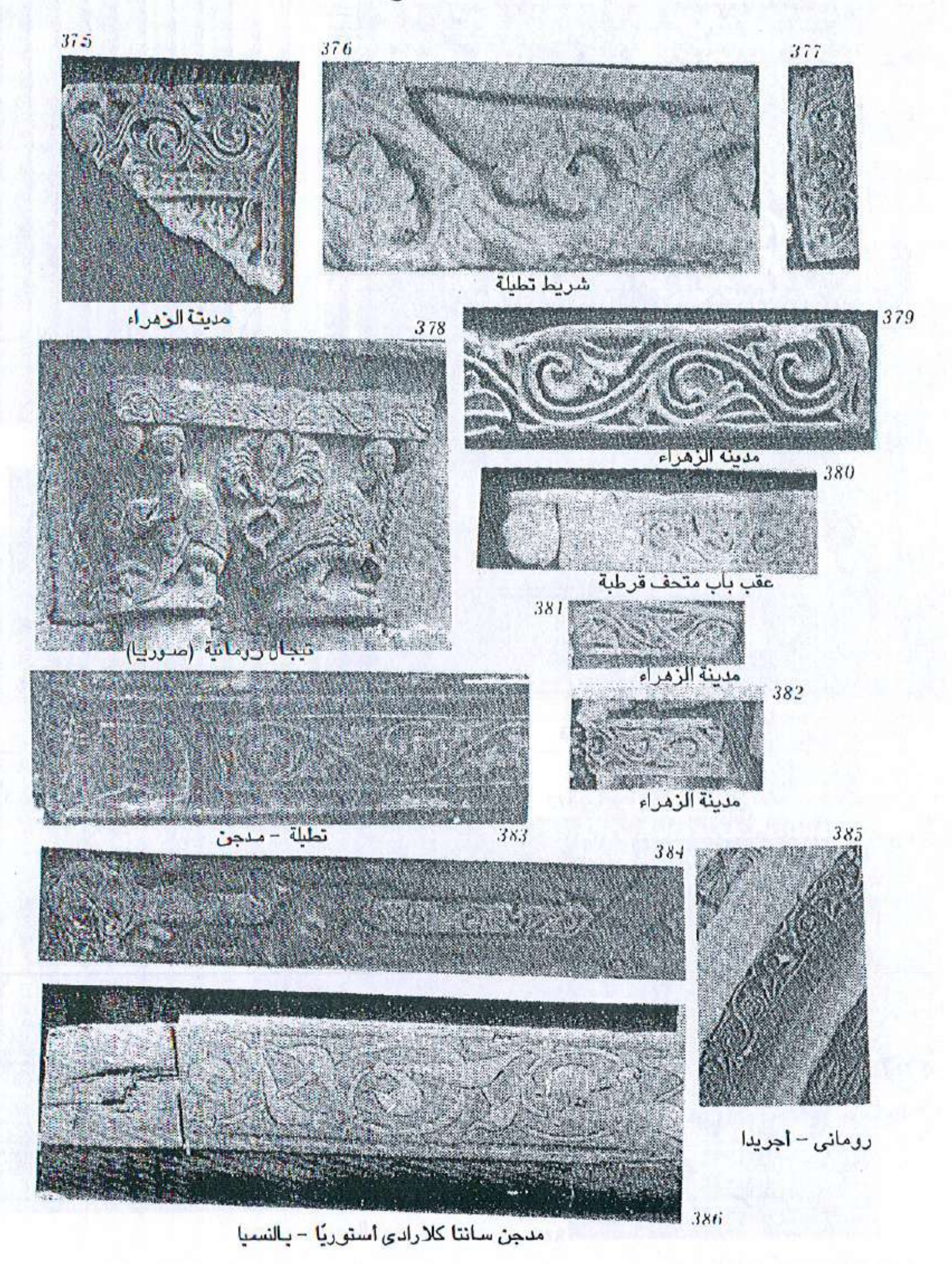


طليطلة معبد الترانستو

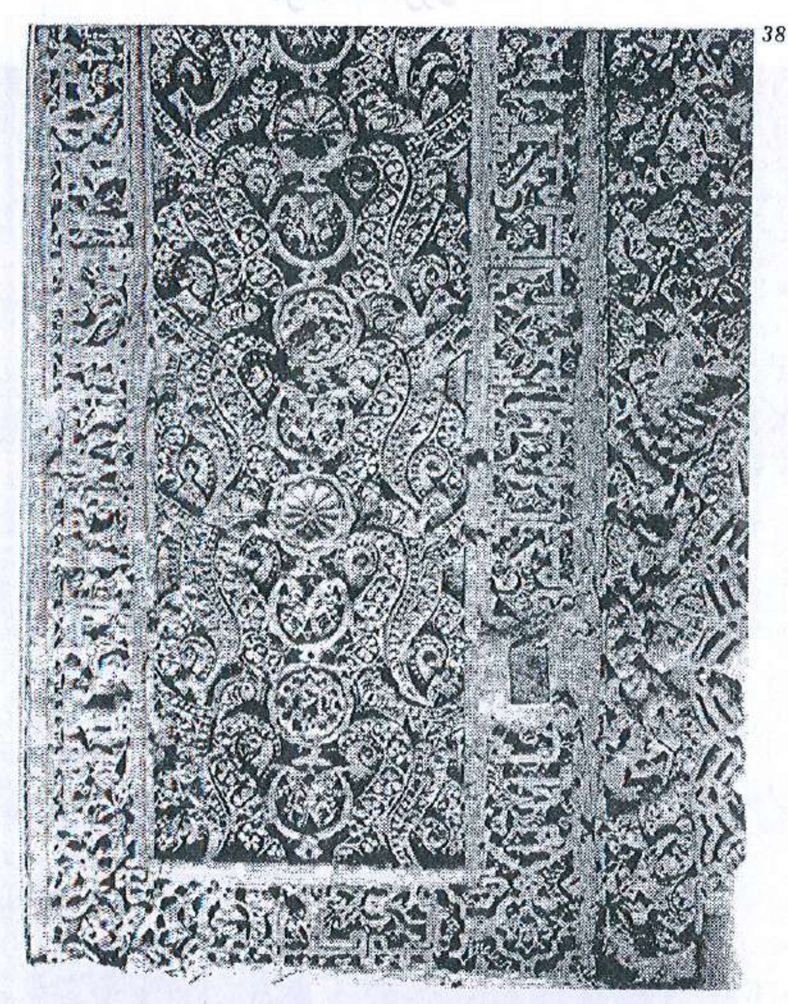
374



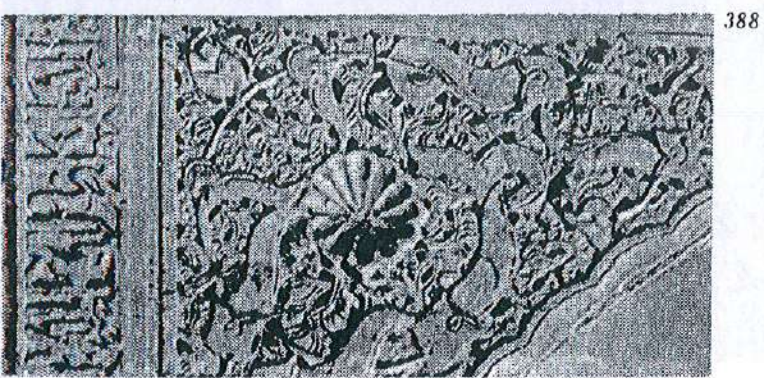
الفن المدجن


375
376
377
شريط تطيلة
مدينة الزهراء
378
379
مدينة الزهراء
380
عقب باب متحف قرطبة
381
تيجان رومانية (صوريا)
مدينة الزهراء
382
مدينة الزهراء
تطيلة - مدجن
383
385
384
رومانى - أجريدا
386
مدجن سانتا كلارادى أستوريًا - بالنسيا

387

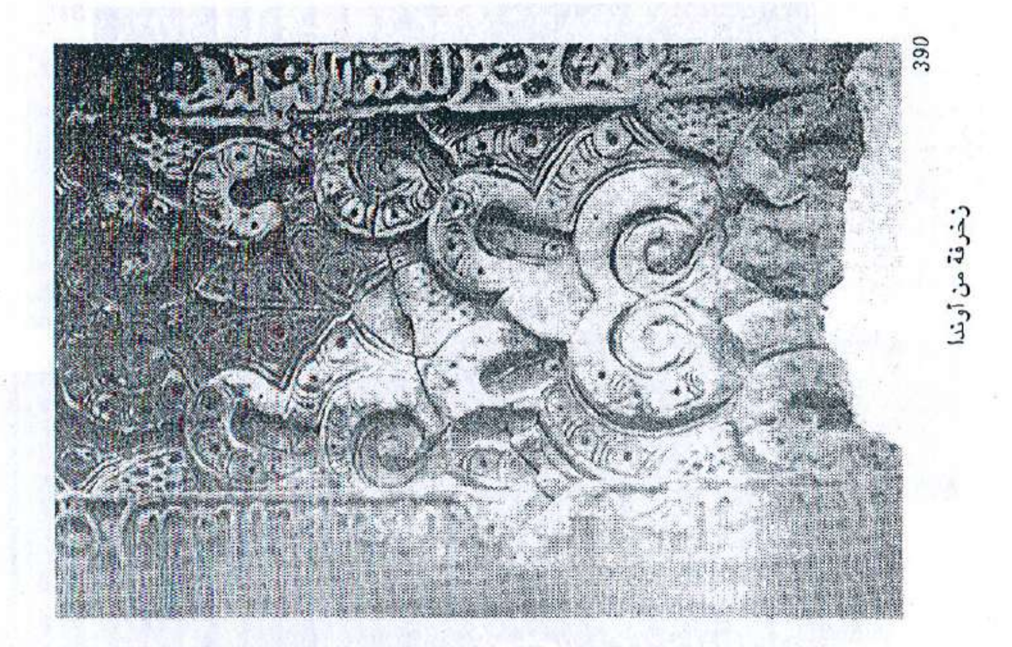


388



سعفات مزهرة بصالة العدل، وطيلة عقد (قصر إشبيلية)

اللوحة العشرون



390 زخرفة من أوندا



389 قصر الحمراء – قصر بني سراج.

391



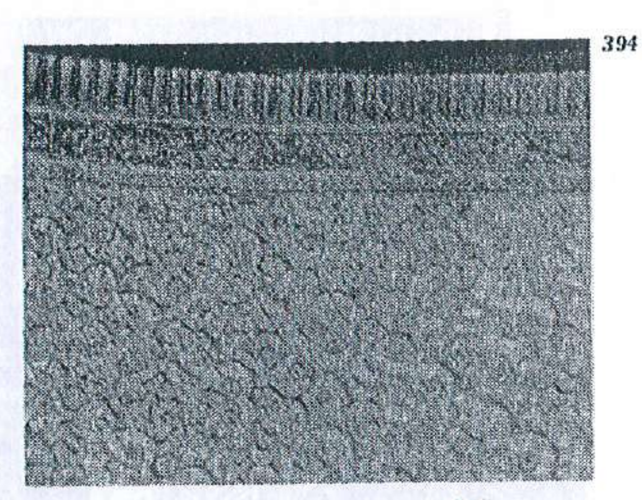
بوابة الغفران مسجد إشبيلية

392



الحمراء عقد برج السيدات.

394



صالة العدل

393

زخرفة جصية فى Portial الحمراء



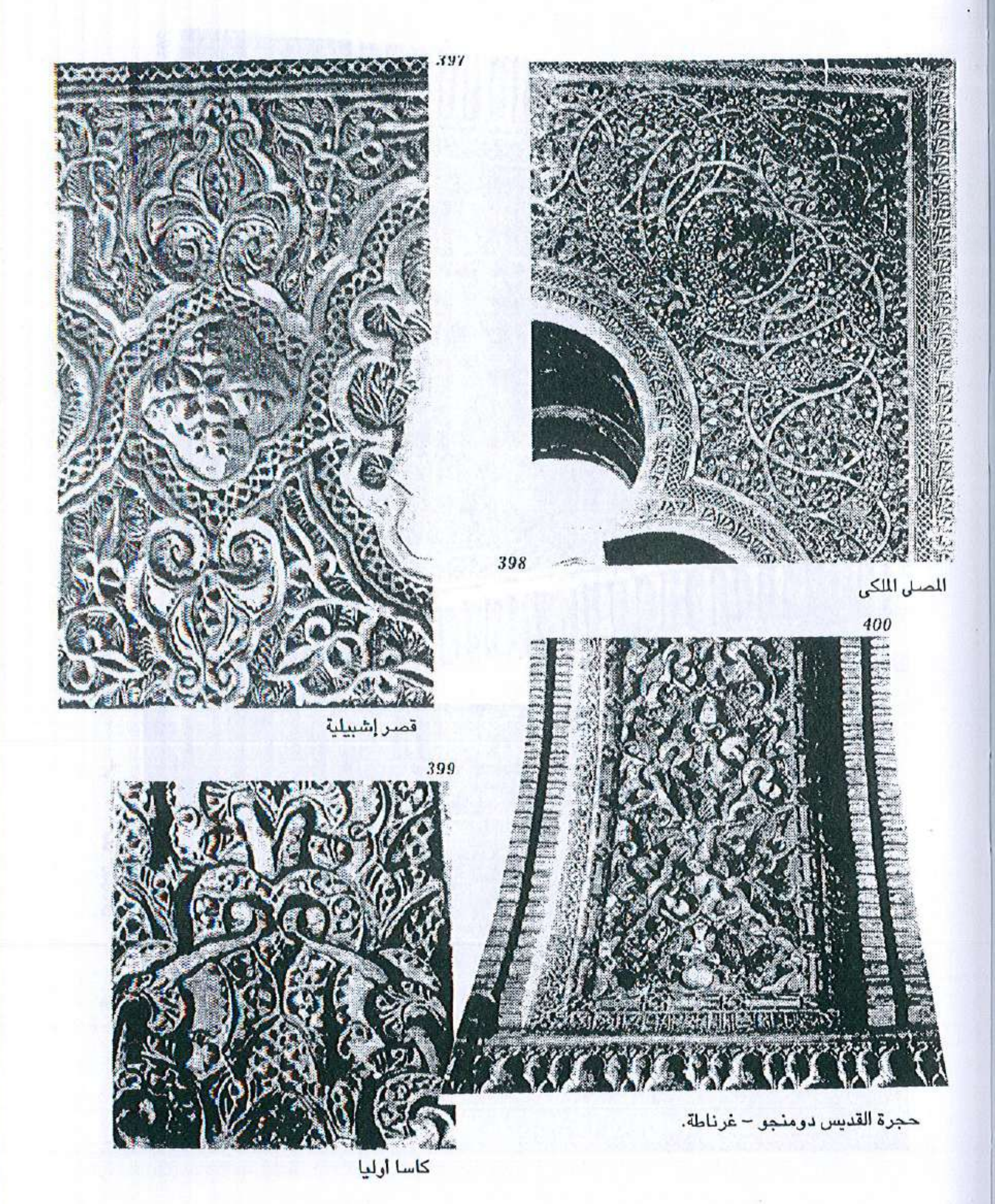
396

زخرفة جصية فى مصلى البورتال.



395

جنّة بوابة الغفران



397

قصر إشبيلية

398

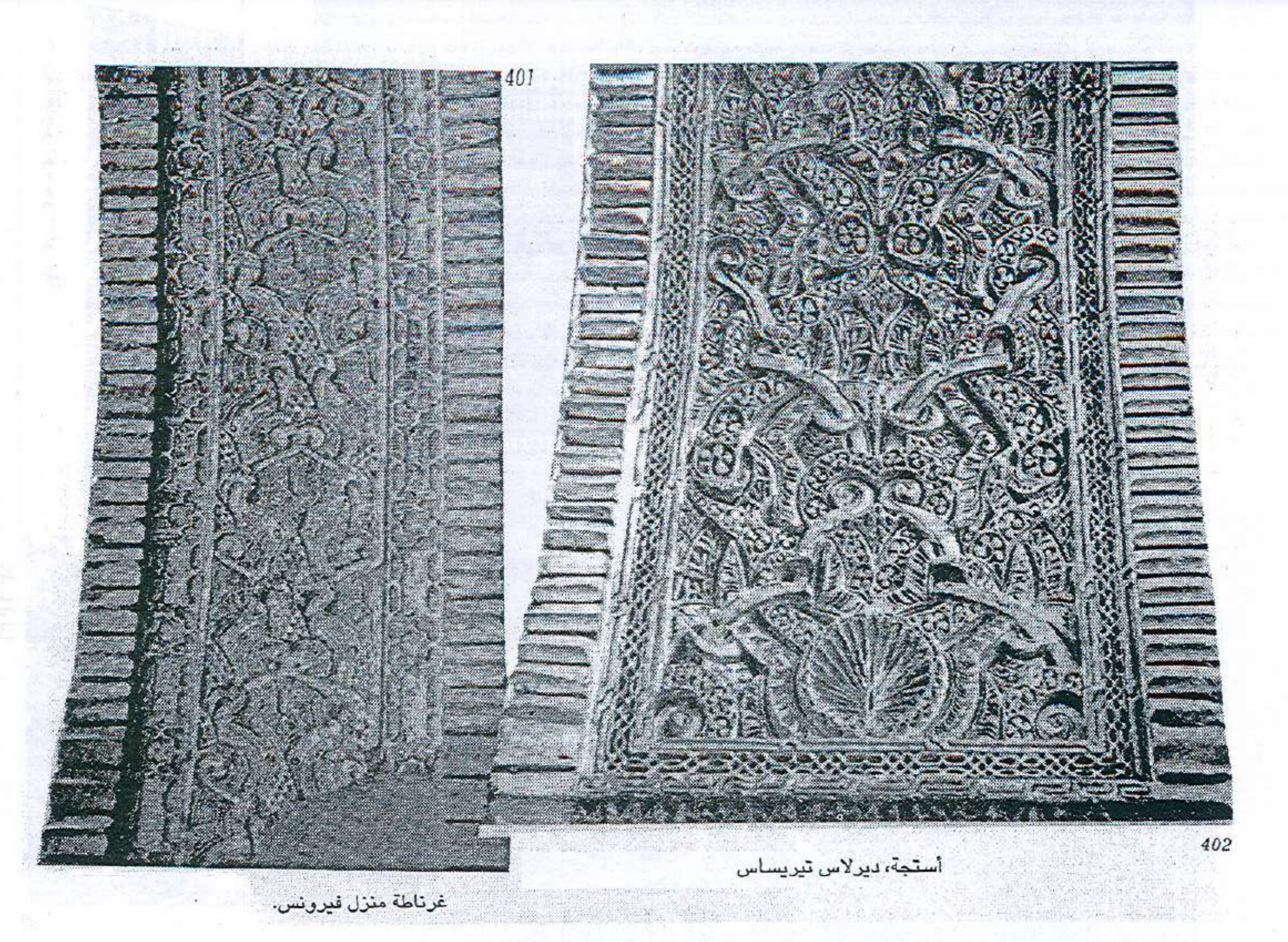
المصلى الملكى

399

كاسا أوليا

400

حجرة القديس دومنجو - غرناطة.

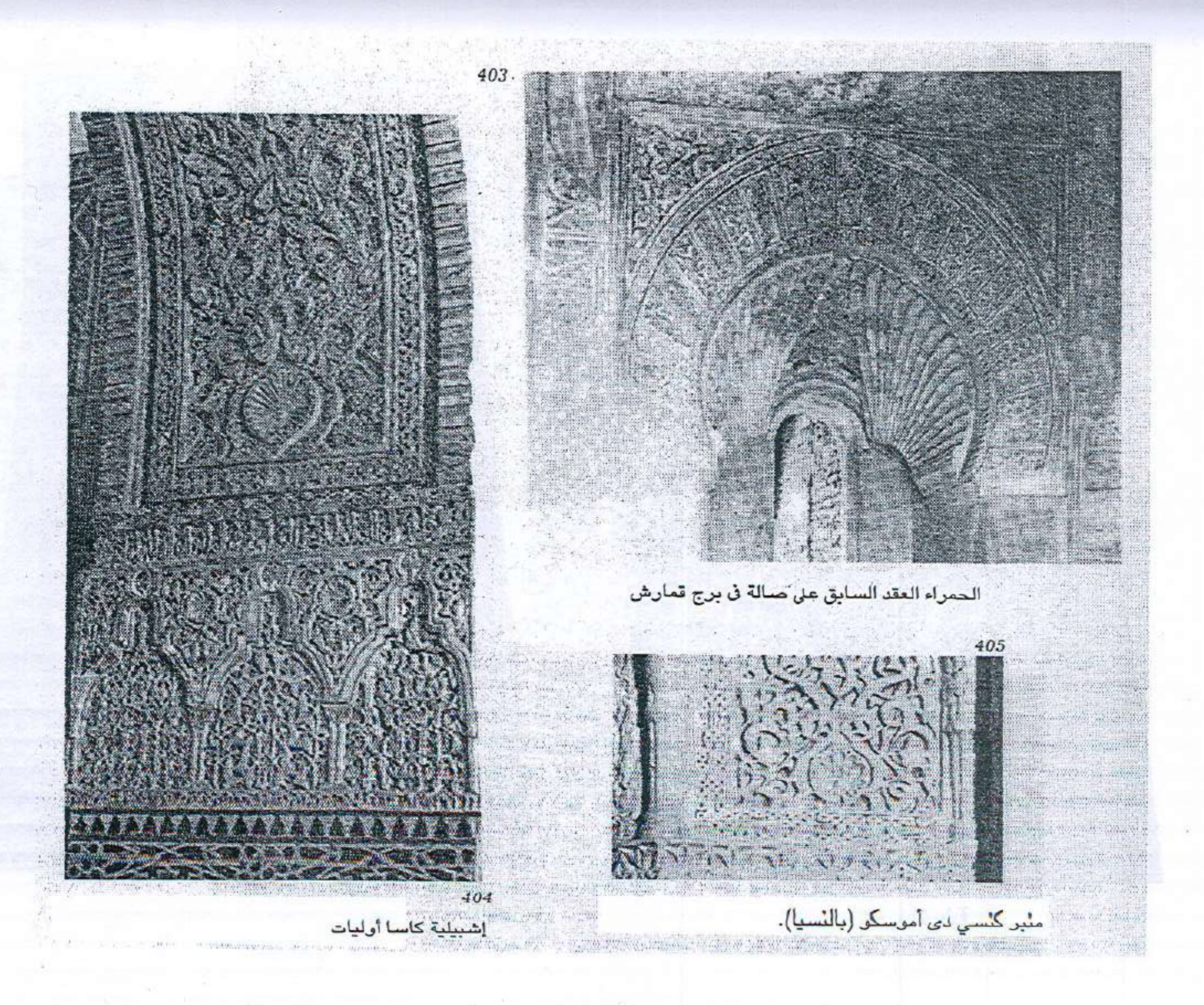


401

غرناطة منزل فيرونس.

402

أستجة، ديرلاس تيريساس



403. الحمراء العقد السابق على صالة فى برج قمارش

404 إشبيلية كاسا أوليات

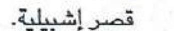
405 منبر كنسي دى أموسكو (بالنسيا).

407



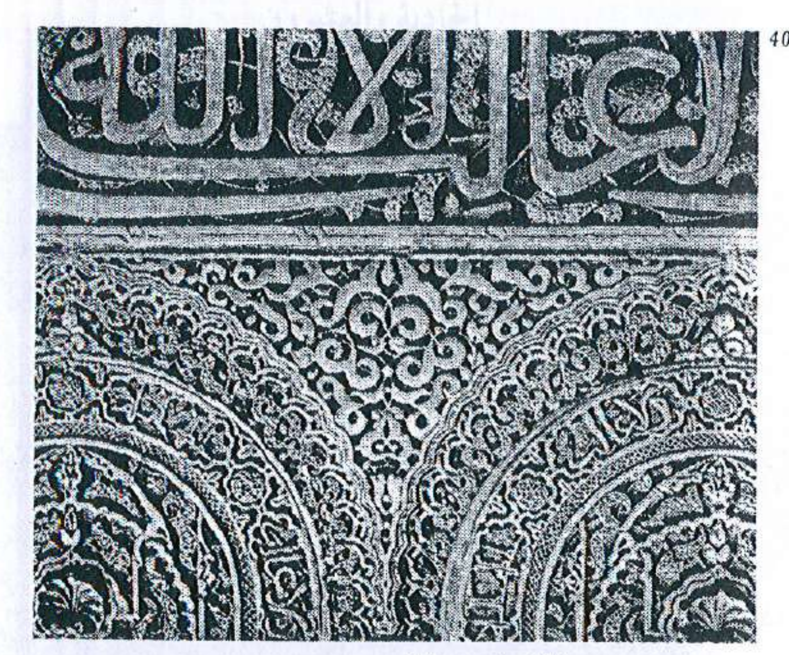
406





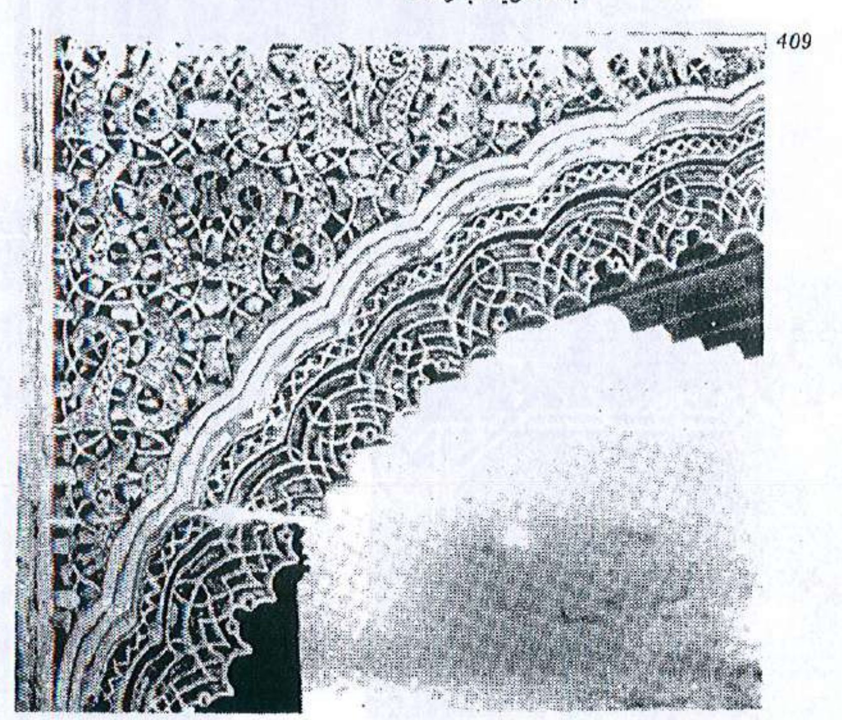
قصر إشبيلية.

408



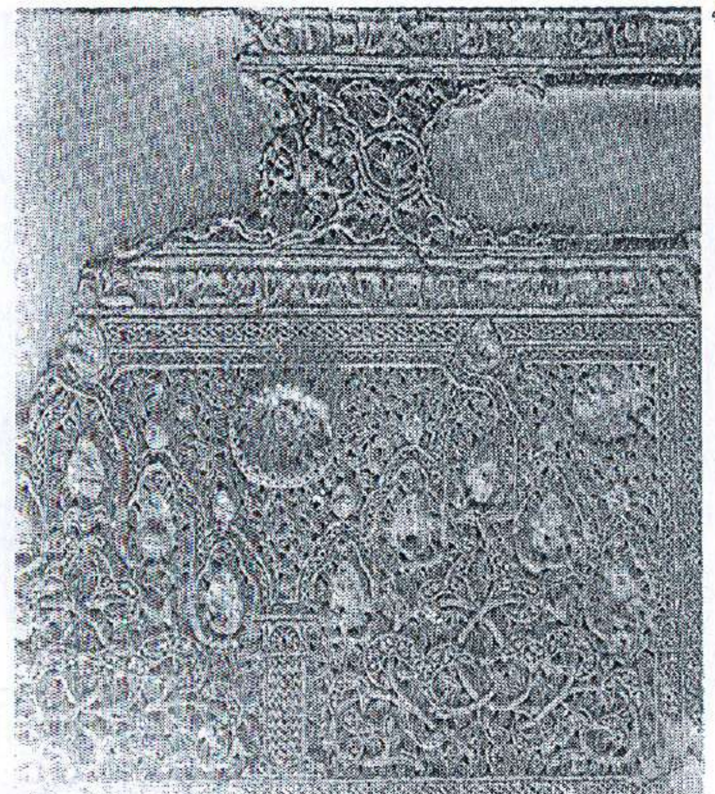
جنة العريف بغرناطة

409



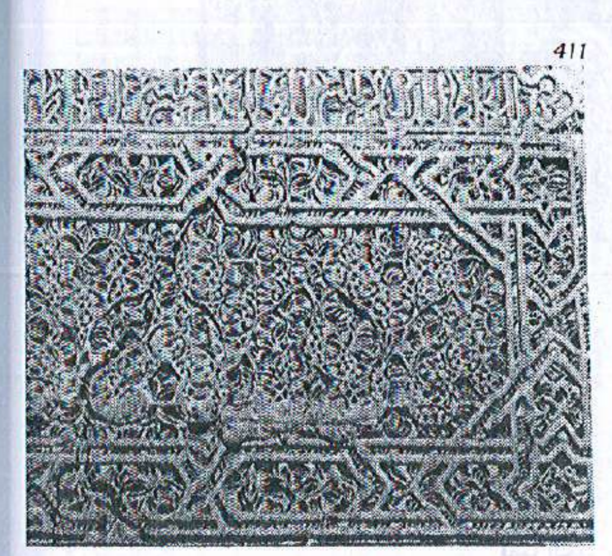
قصر الحمراء، نافذة برطل.

410

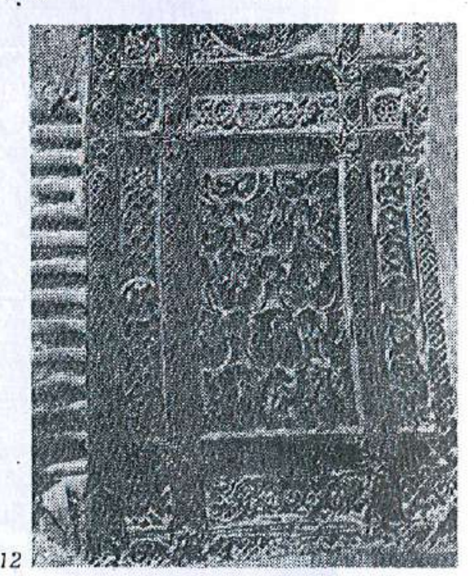


معبد الترانستو

411

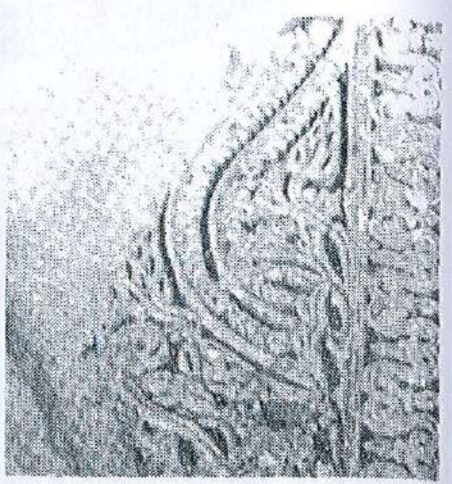


ديرلاس تيريساس (استجة)



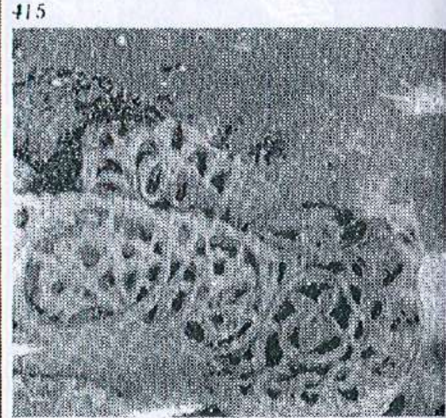
412

قصر إنديكى الثانى ليون.

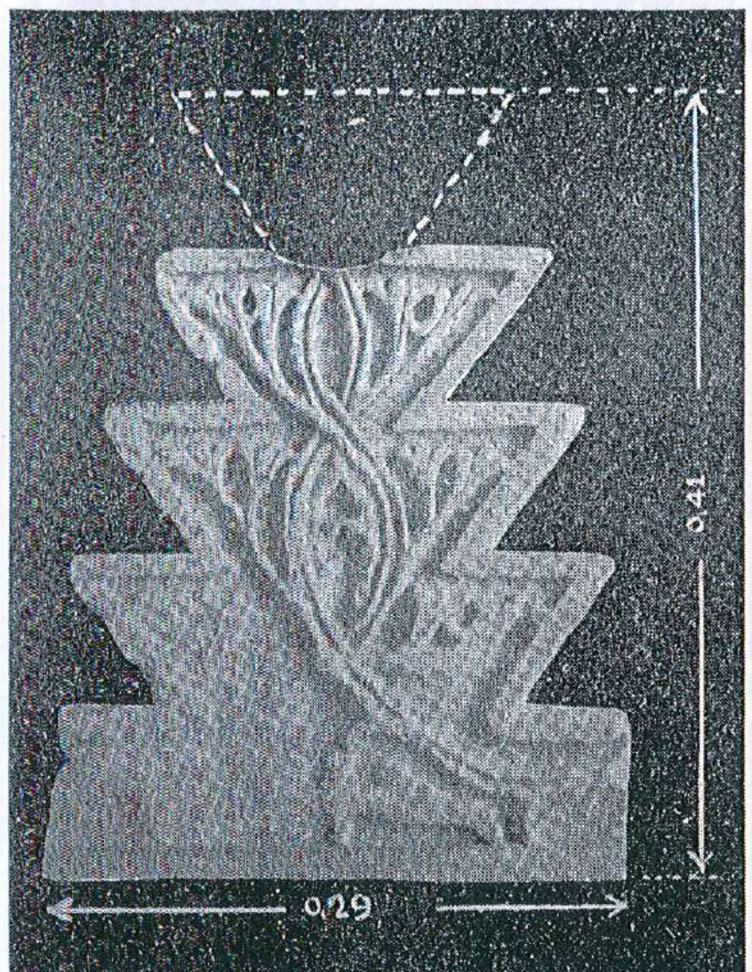


414 طليطلة شارع نوثيث دى أرثى.

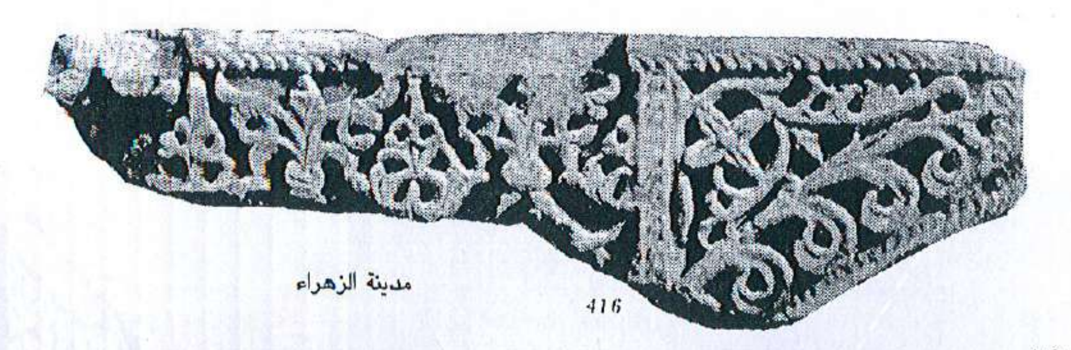
415



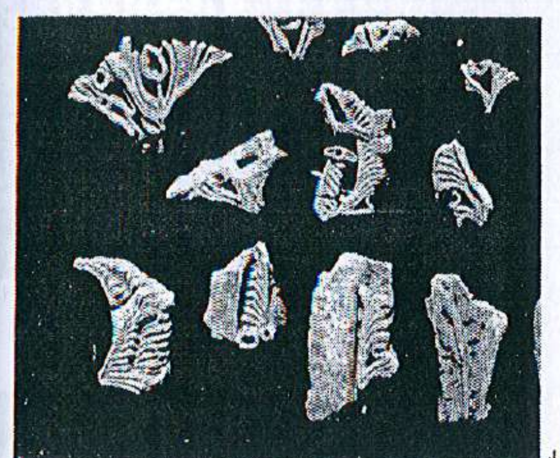
تفاصيل فى تاج عمود، القرنْ العاشر
قصر إشبيلية.



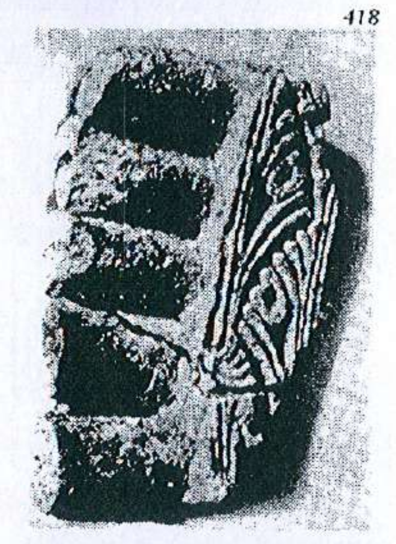
413 مدينة الزهراء



416 مدينة الزهراء



417 قرطبة زخرفة جصية القرن الحادي عشر



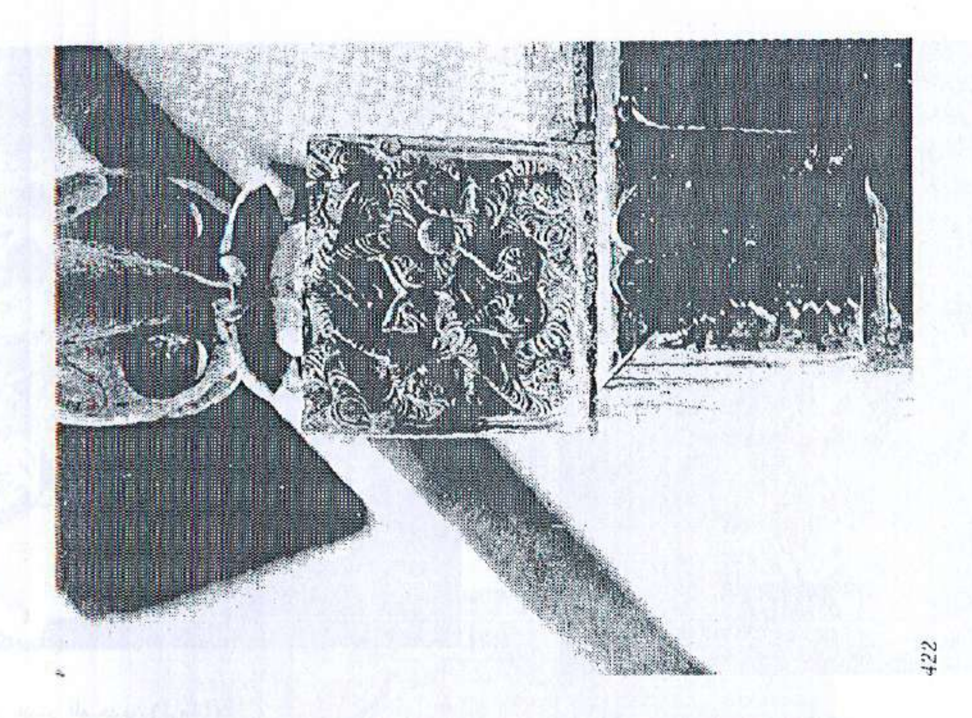
418 مدينة البيرة



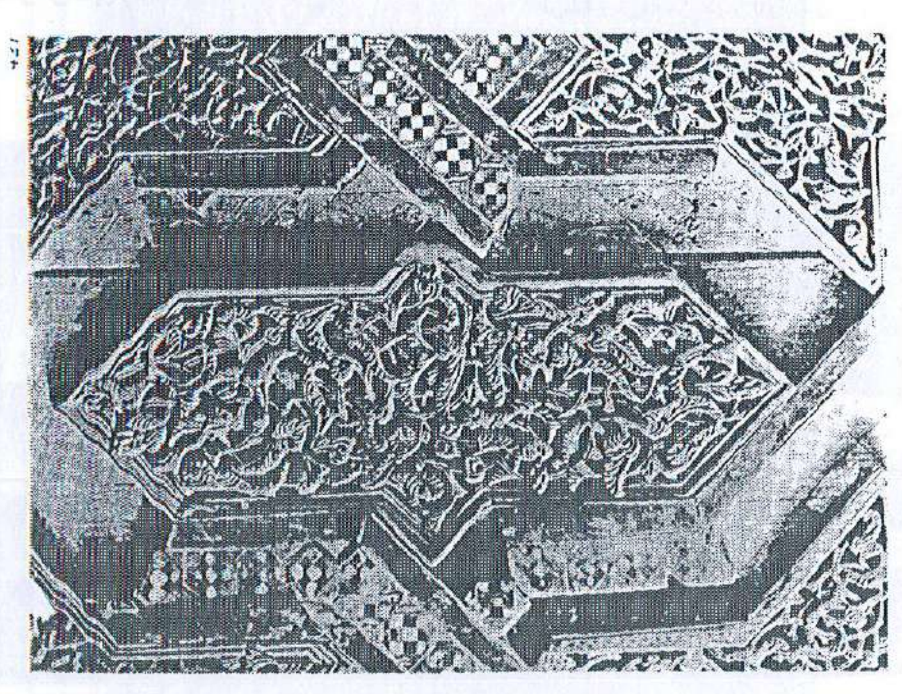
419 غرناطة زخرفة جصية في ماورور



420 زخارف جصية في قصبة مالقة.



422



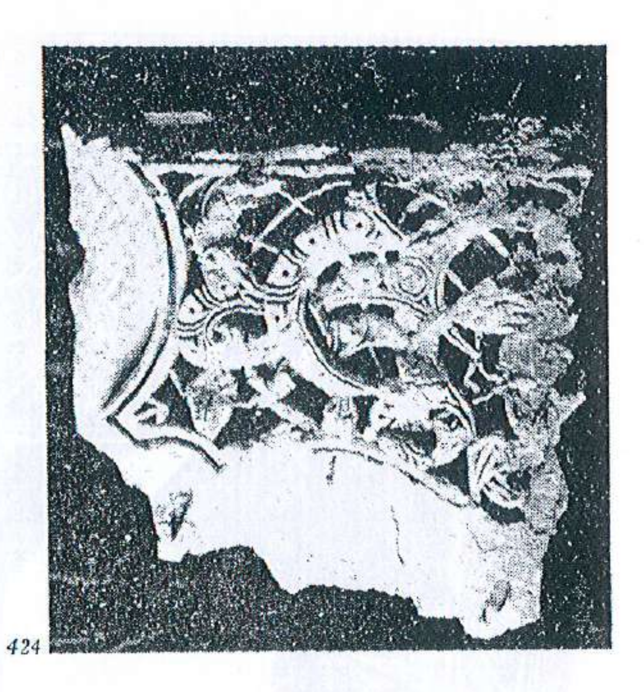
421

منبر الكتبية.

423



قرطبة زخرفة من عصر المرابطين



424

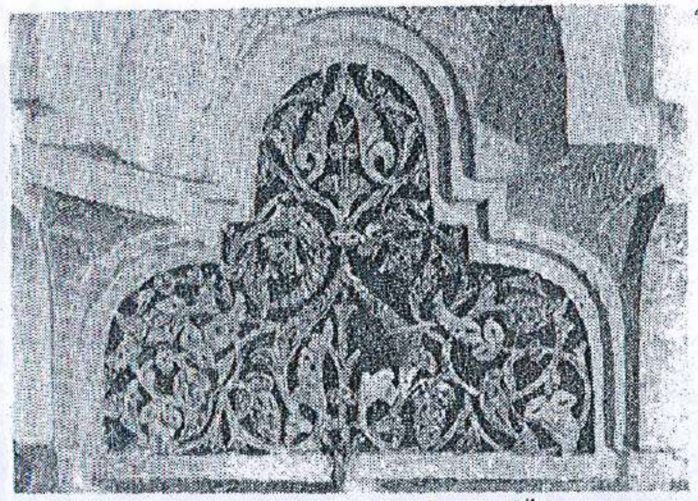
زخرفة من عصر الموحدين (قرطبة)

425



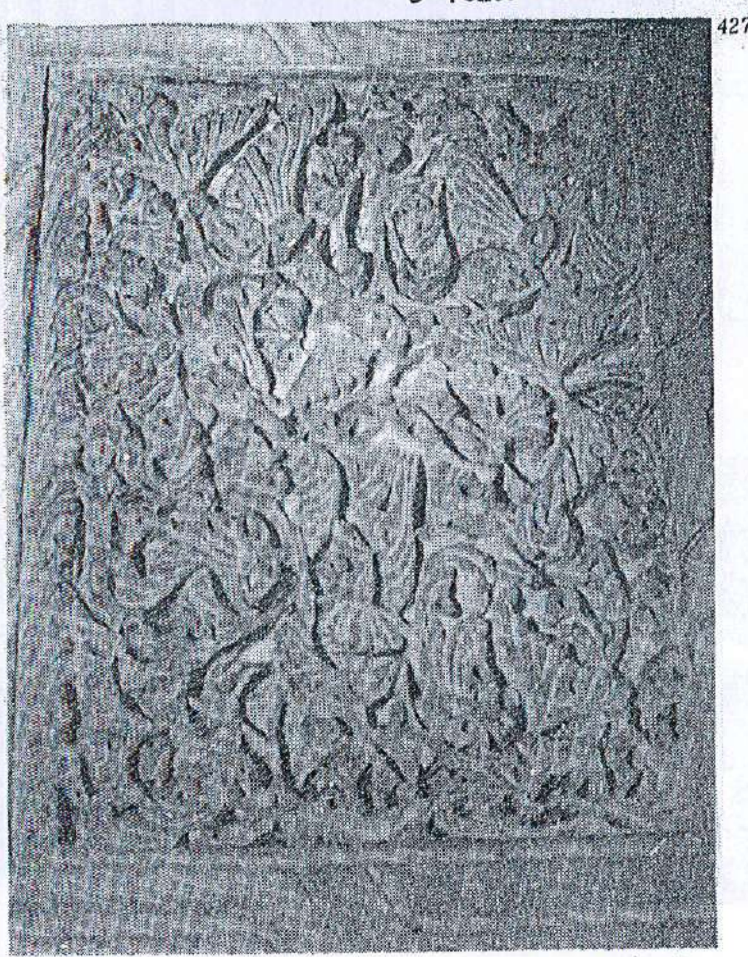
خيريث دى لافرونتيرا – زخرفة من عصر الموحدين

426



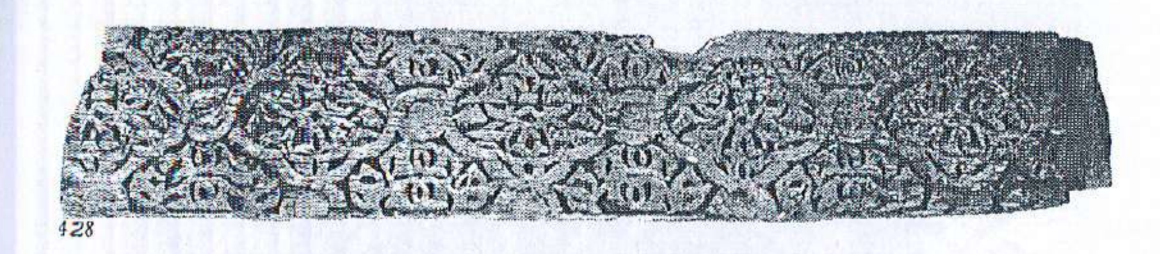
مسجد القرويين بفاس

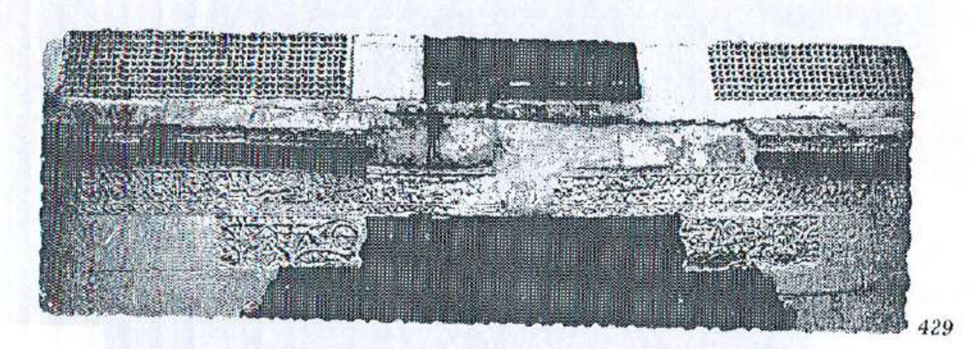
427



المسجد الكبير في تلمسان

خاطبة (بلنسية) زخرفة جصية من قصر بينوايرموسو


428


429


430


431


432

أخشاب طليطلية

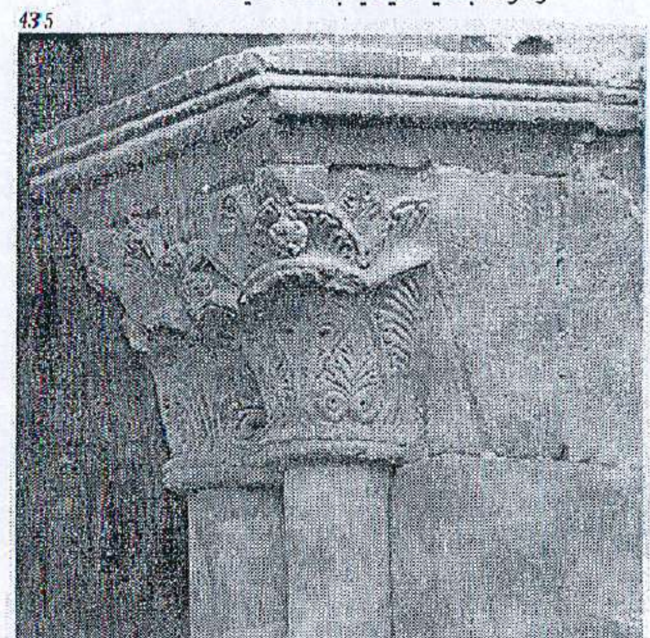
خاطبة (بلنسية) زخرفة جصية من قصر بينوايرموسو



434

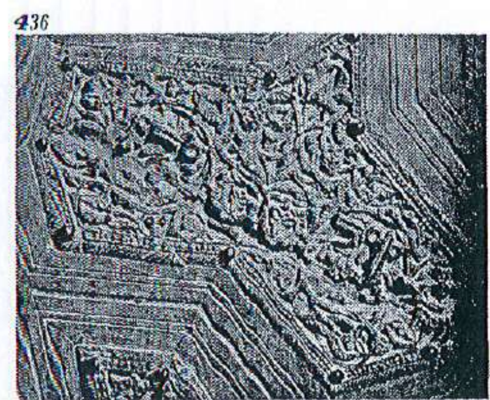
زخرفة جصية طليطلية بمتحف طليطلة

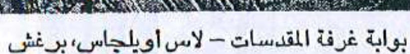
435



تيجان أعمدة رومانية في سان بدرو – صوريا

436





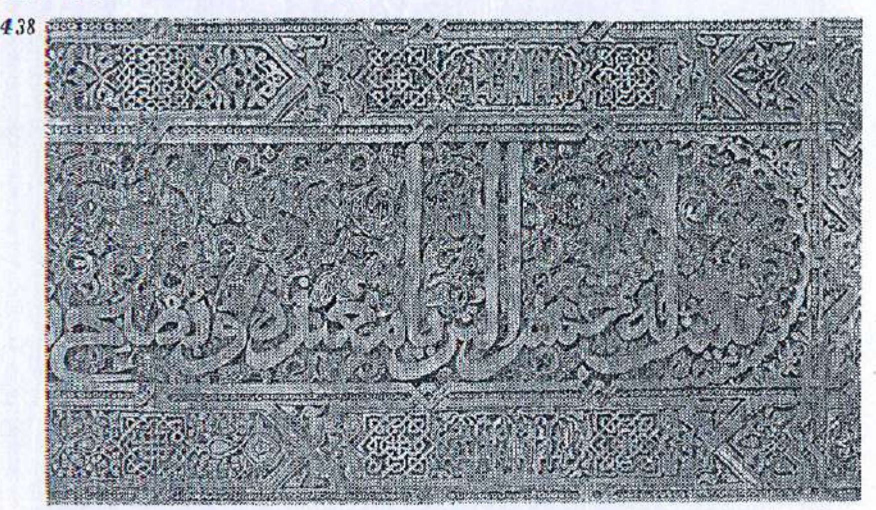
بوابة غرفة المقدسات – لاس أويلجاس، برغش

437



الحمراء

438



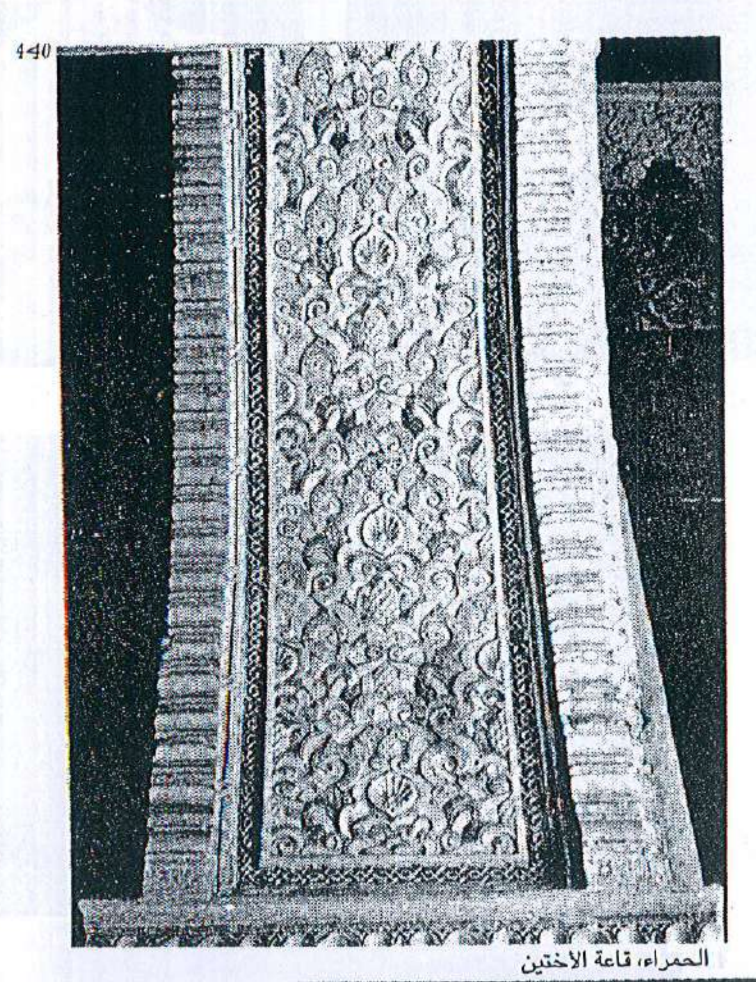
الحمراء

439



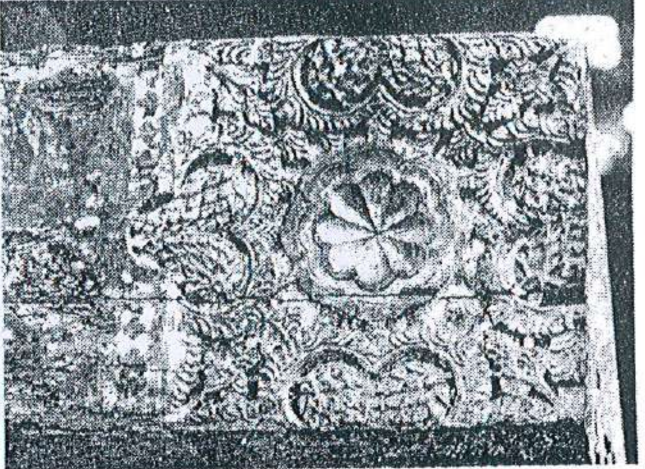
زخرفة جصية من أوندا (كاستيوَن)

440



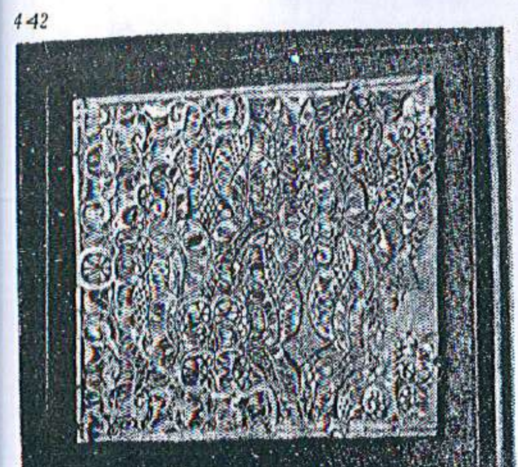
الحمراء، قاعة الأختين

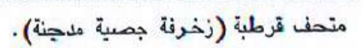
441



خشب من مدرسة سبتة

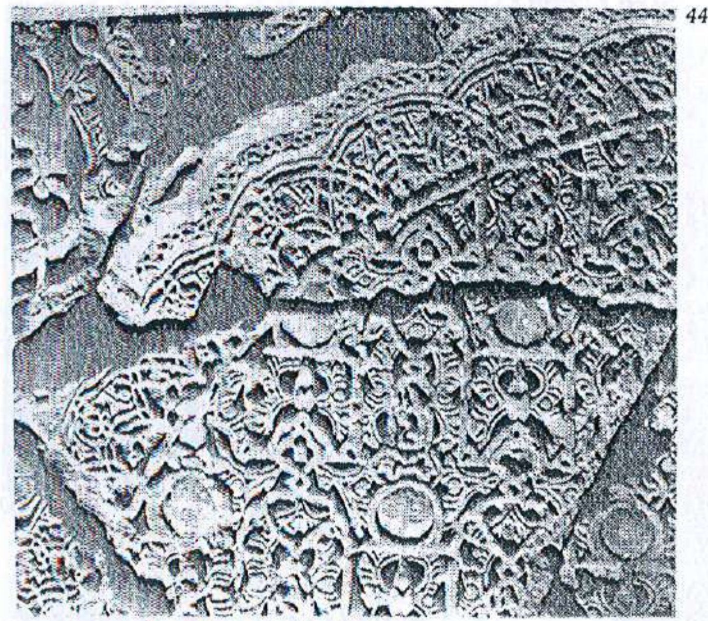
442





متحف قرطبة (زخرفة جصية مدجنة).

443



الحمراء، قصر بنى سراج



444

قصر إشبيلية بوابة صالون السفراء

445



كابولى فى بوابة بيبارّاميلا

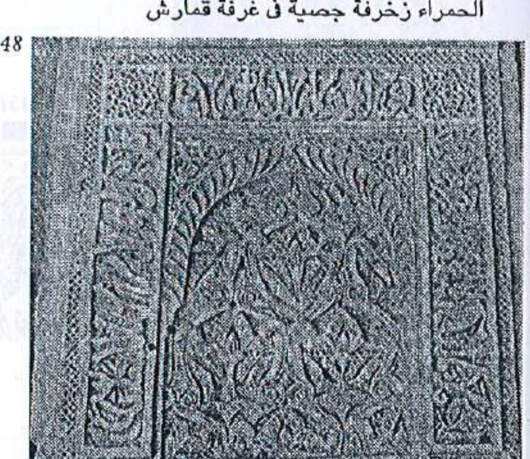
446

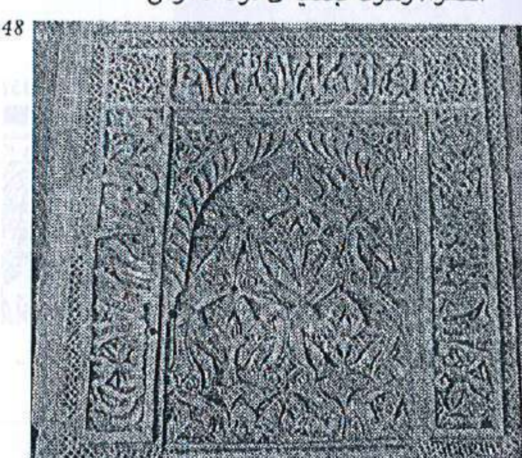
الحمراء زخرفة جصية فى غرفة قمارش

447

زخرفة جصية فى قلعة برغش – متحف برغش

448

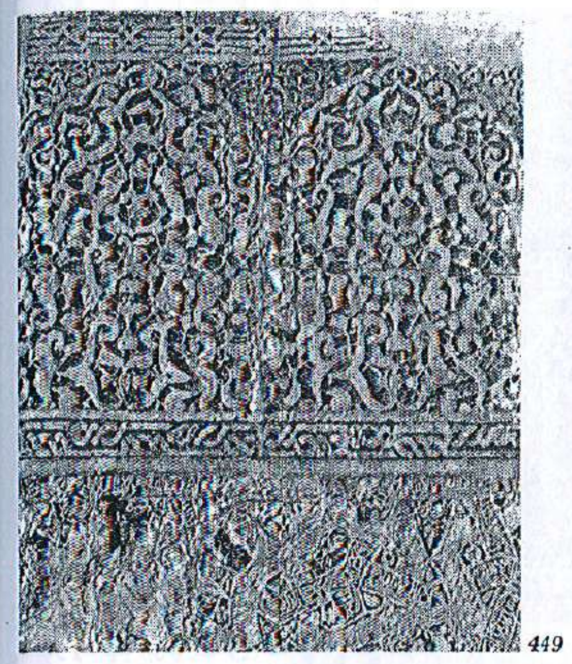




إشبيلية كاسا بيلاتوس.

450

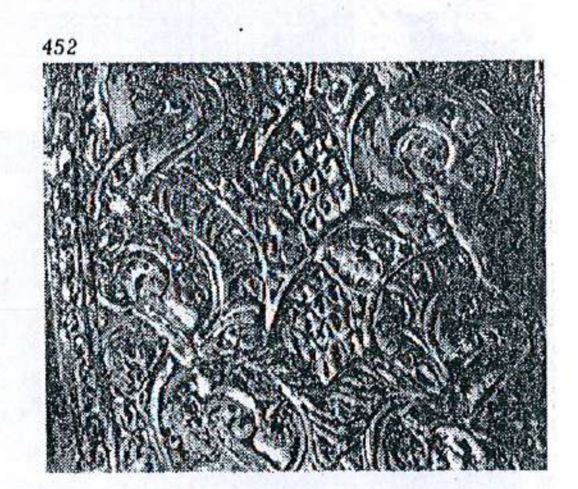
إشبيلية كاسابيلاتوس.



449

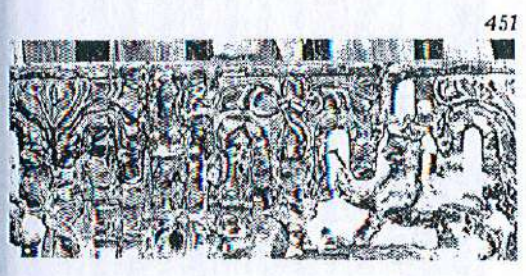
غرناطة – جنة العريف

452



مسجد روندا.

451



سلمتقة، خشب مدجن


454

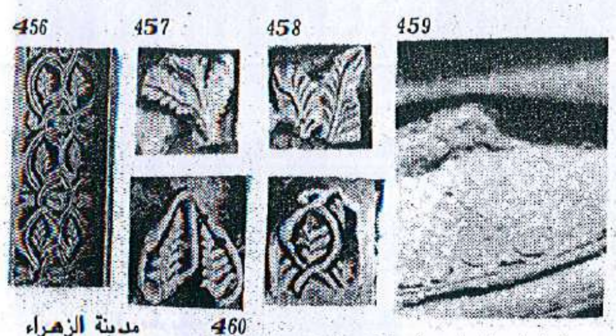
مدينة الزهراء


453

علبة من العاج الثلاثي

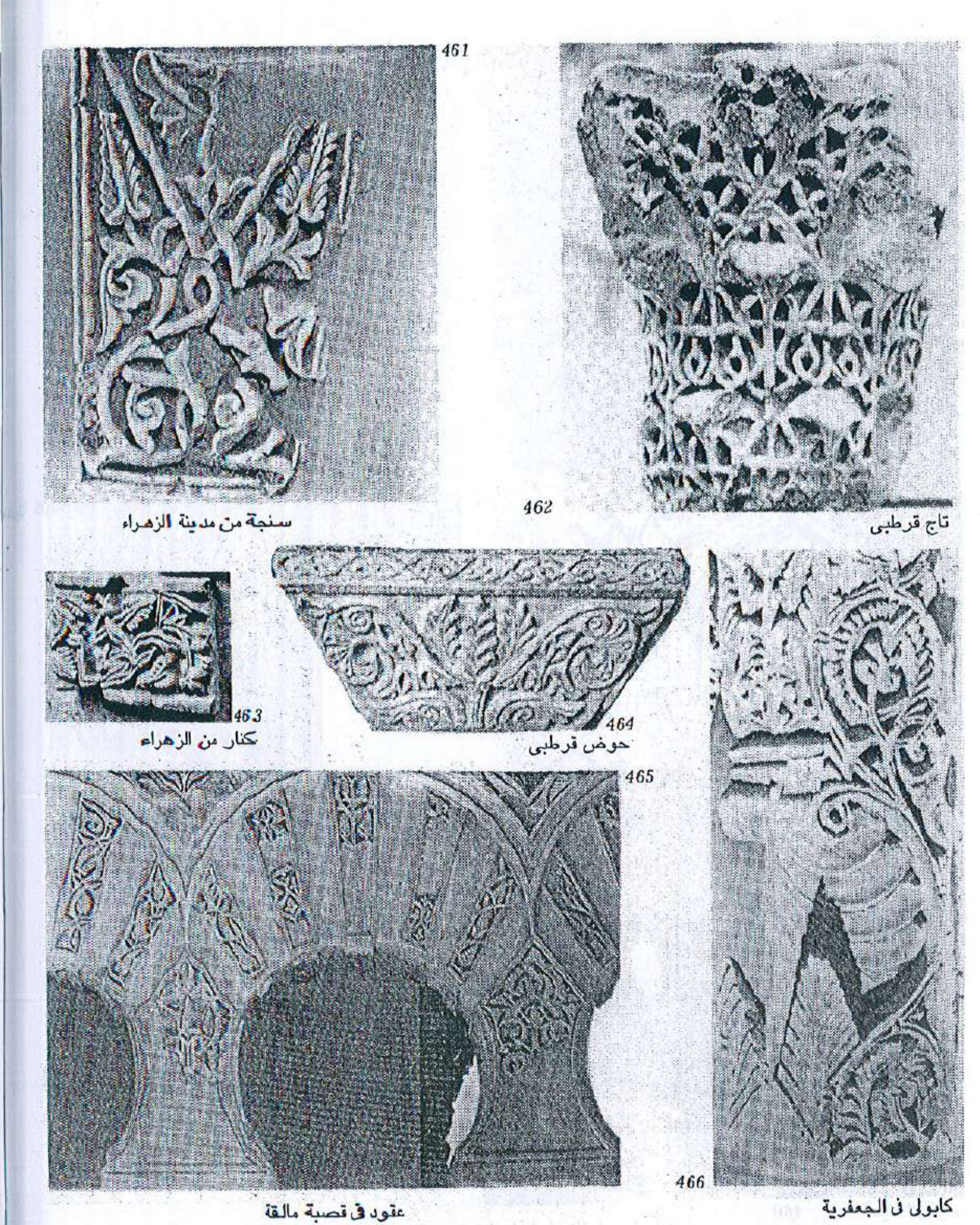

455

من مدينة الزهراء


456 457 458 459 460

مدينة الزهراء

سيراميك إستامبا من أوبليار
متحف المدينة



461 سنجة من مدينة الزهراء

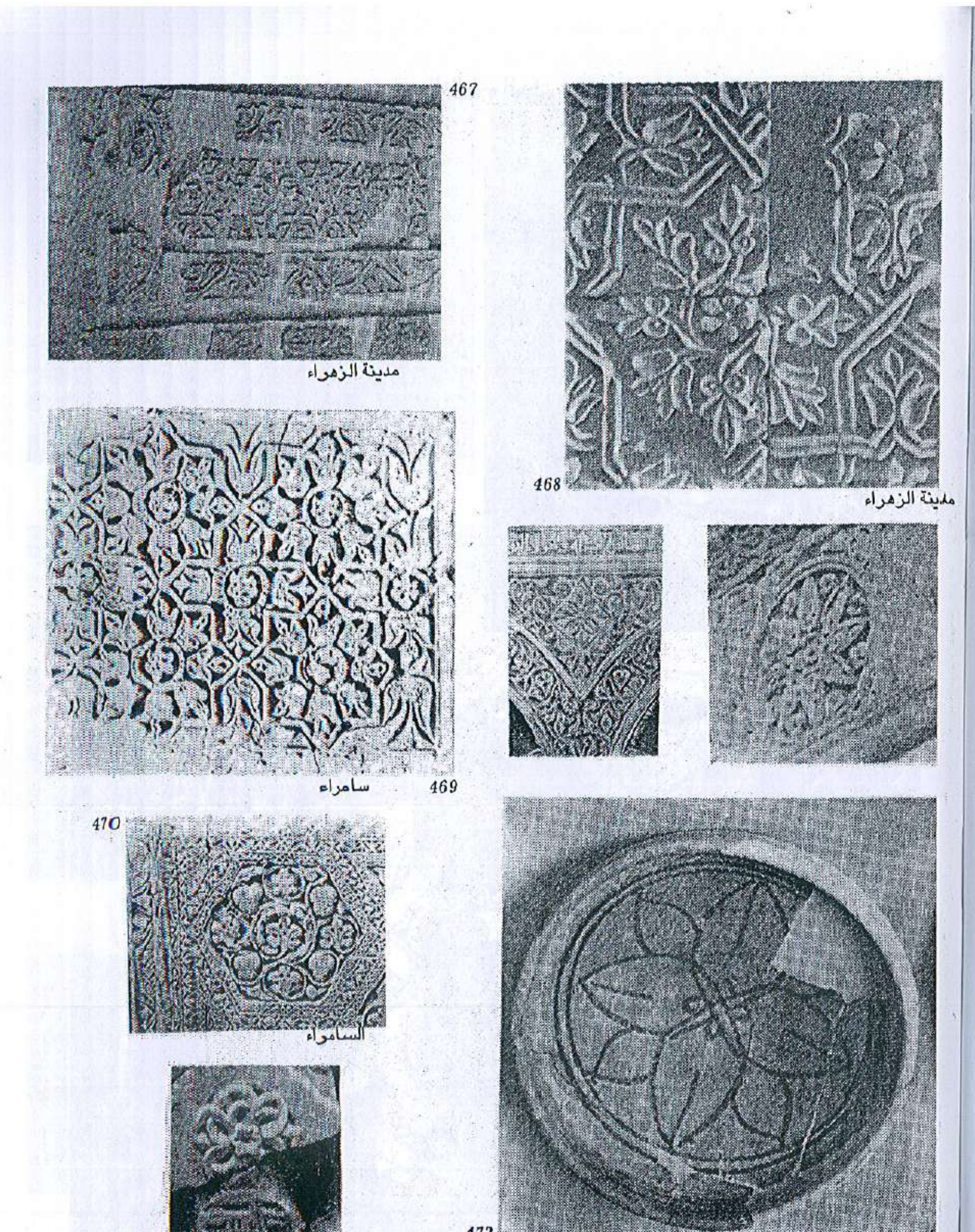
462 تاج قرطبى

463 كنار من الزهراء

464 حوض قرطبى

465 عقود فى قصبة مالقة

466 كابولى فى الجعفرية



467

مدينة الزهراء

468

مدينة الزهراء

469

سامراء

470

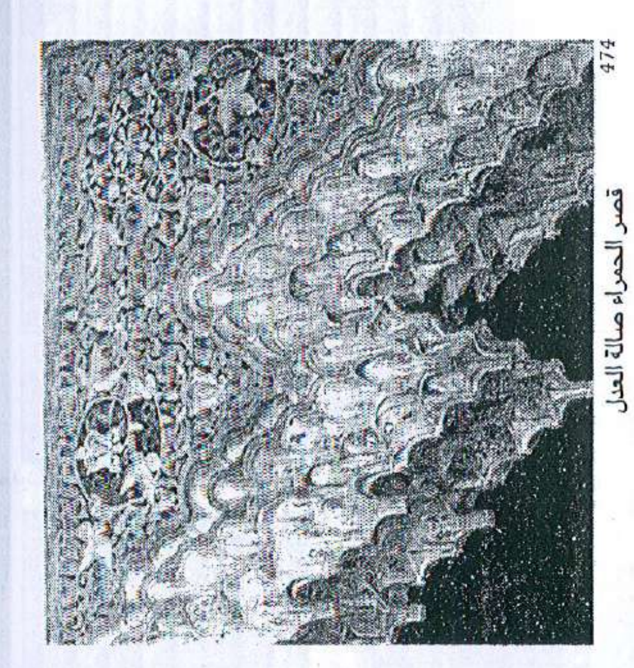
السامراء

471

مدينة الزهراء

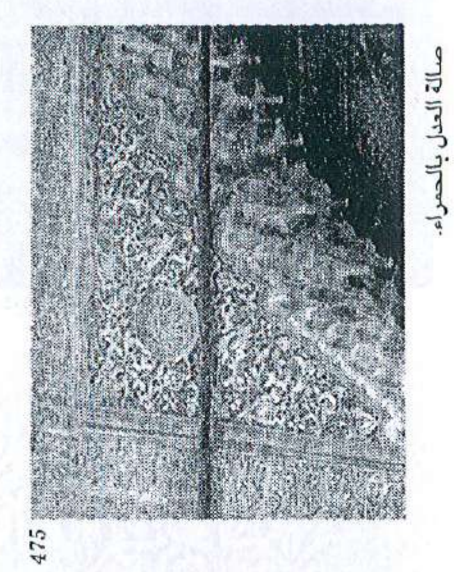
472

طبق من قصبة مالقة.



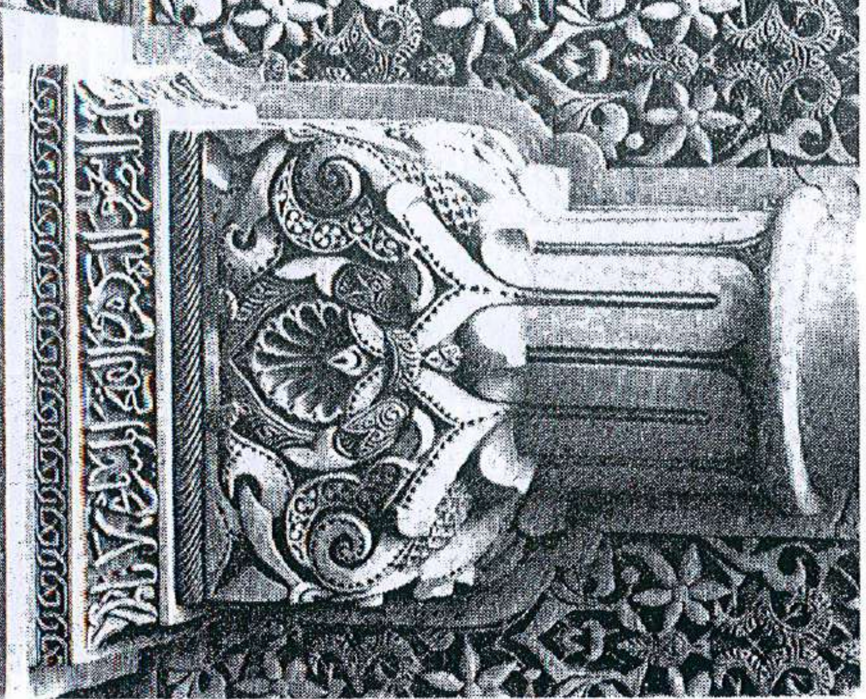
474

قصر الحمراء صالة العدل



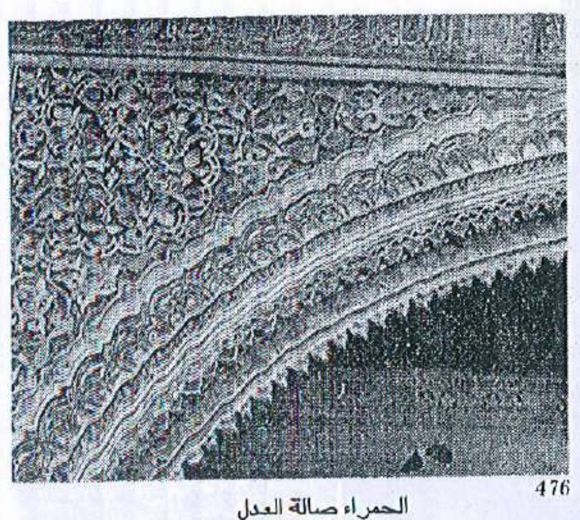
475

صالة العدل بالحمراء.



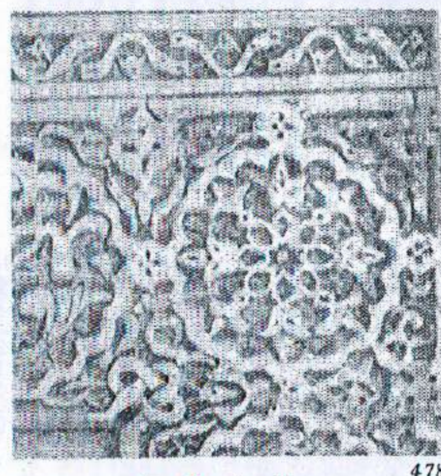
473

قصر الحمراء، بهو السباع

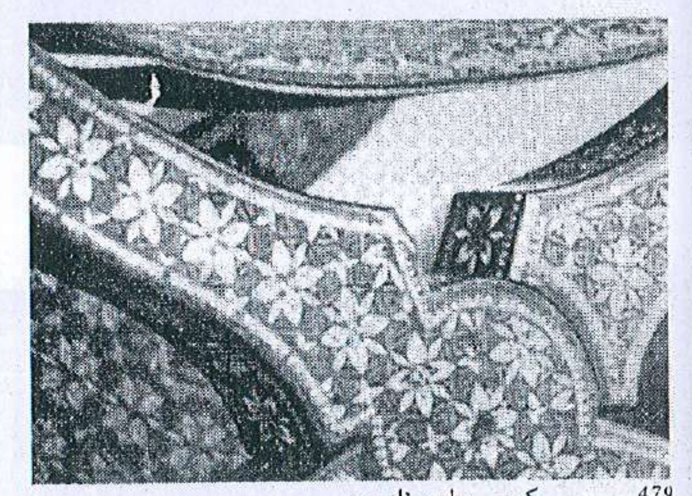


476 الحمراء صالة العدل

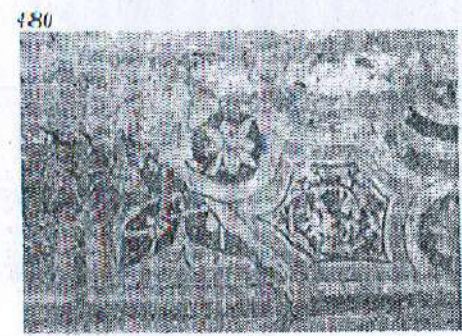
477 صالة العدل



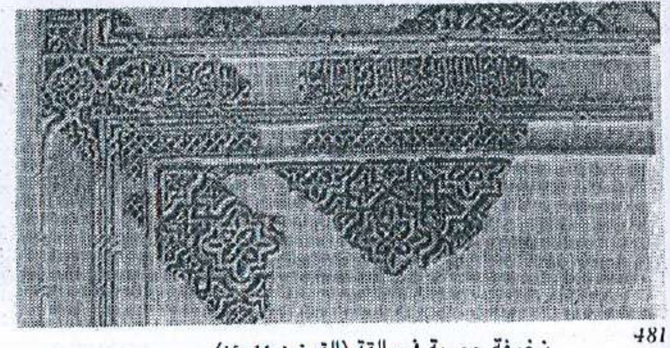
478 برج الأميرات بالحمراء



479 كرسى مطعم، ناصرى



480 قرطبة، وزرة مدهونة فى سانتا كلارا



481 زخرفة جصية في مالقة (القرنين 14، 15)



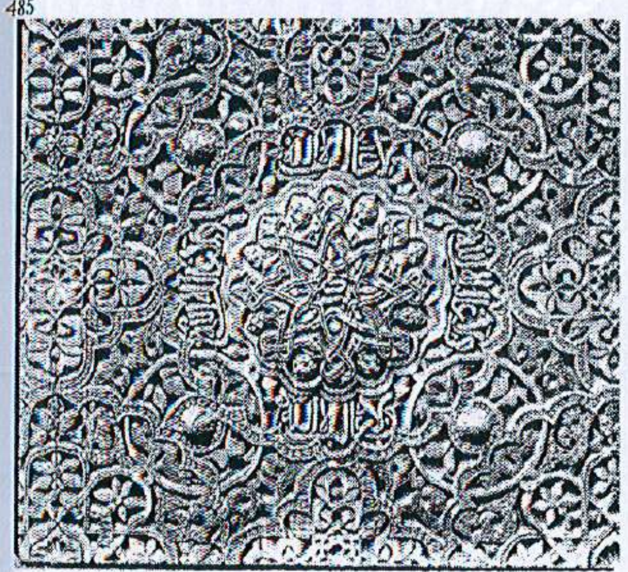
483
زليج طليطلي

484
زليج من دير سانتا كاتالينا – بلد الوليد

482
سقف قلعة بلمونتى (قونقة)

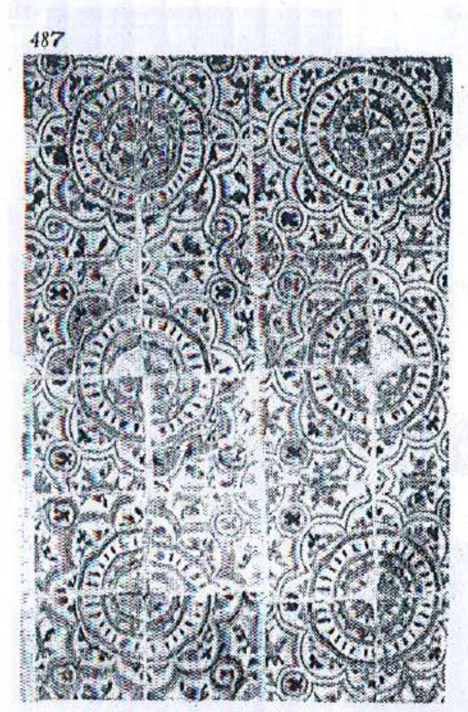


486
زخرفة جصية في المنبر الكنسى دى أموسكو – بالنسيا.

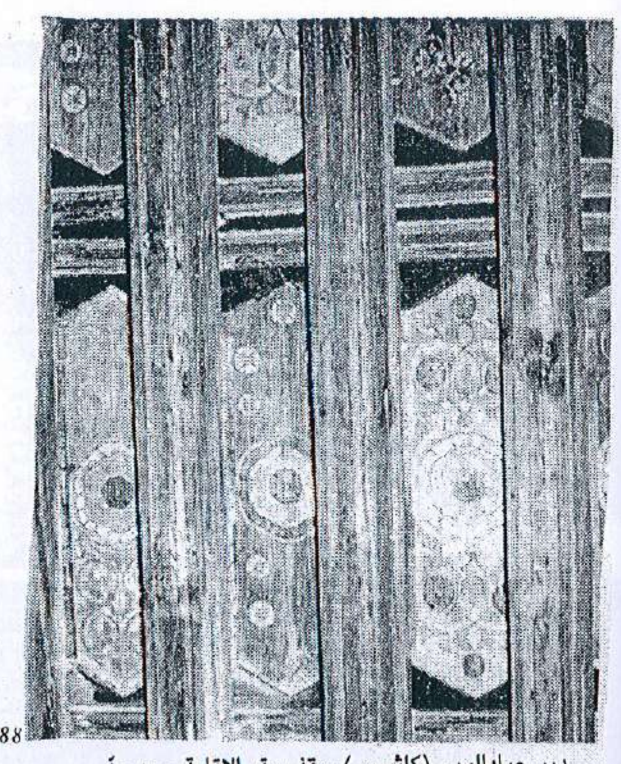


485
زخرفة جصية في الحمراء

487



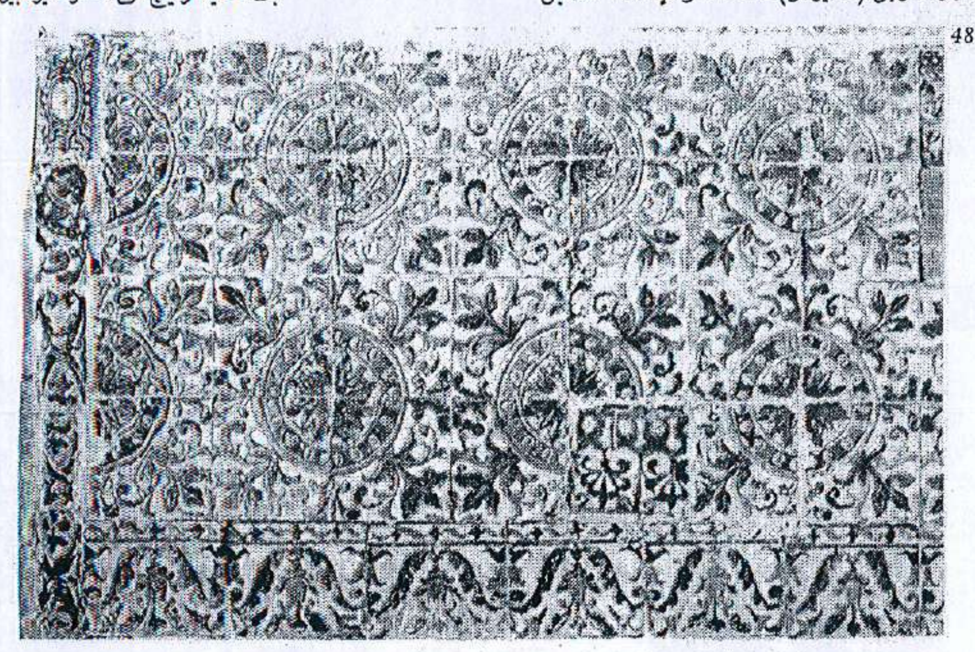
بلاسنثيا، زليج من قصر ميرابيل



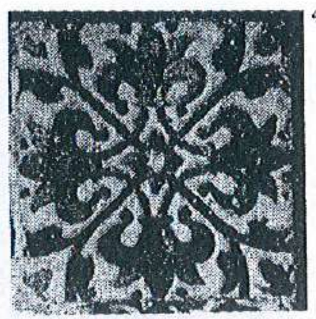
488

دير جوادالوبى (كاثيرس) سقف مقر الإقامة – مدجنْ

489

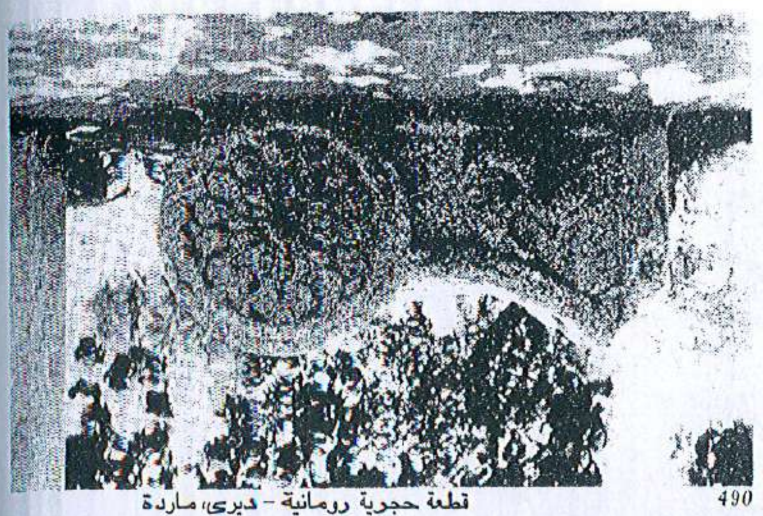


بلد الوليد زليج من دير سانتا كاتالينا

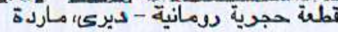


491

زليج من ألكالادى إيناريس



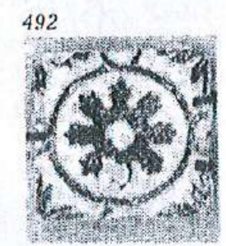
490



قطعة حجرية رومانية - ديرى، ماردة



492



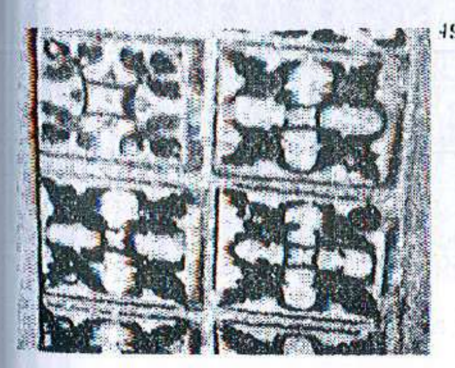
زليج من رواندا

494



زليج طليطلى

493



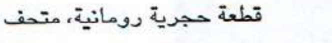
زليج طليطلى

495

من مقصورة المسجد الجامع بقرطبة



496



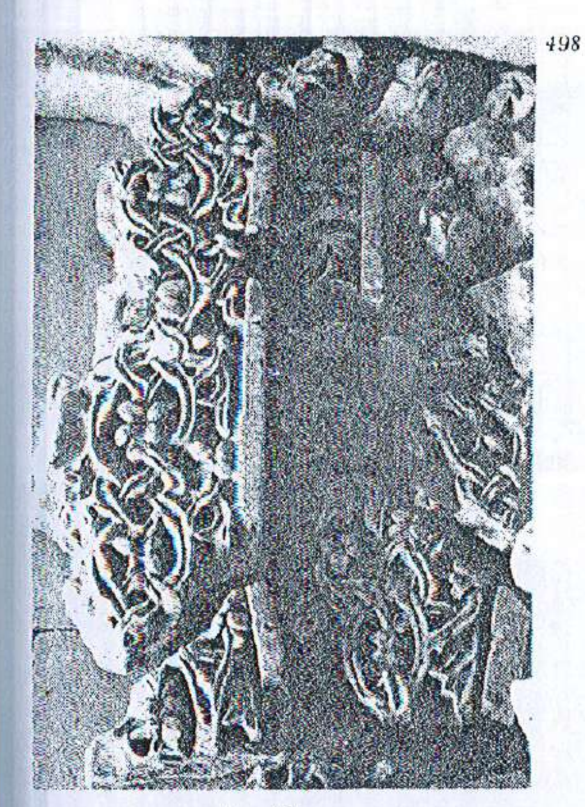
قطعة حجرية رومانية، متحف برغش



497

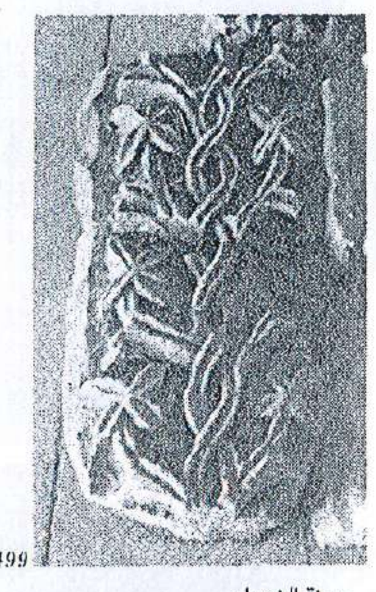
ساتر قوطي – نيبلا.

498



مدينة الزهراء

499



مدينة الزهراء

500



مدينة الزهراء

501



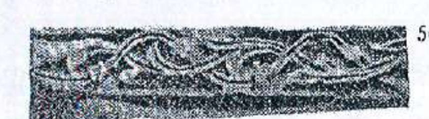
مدينة الزهراء

502



كوتيخودل الكايدى

503

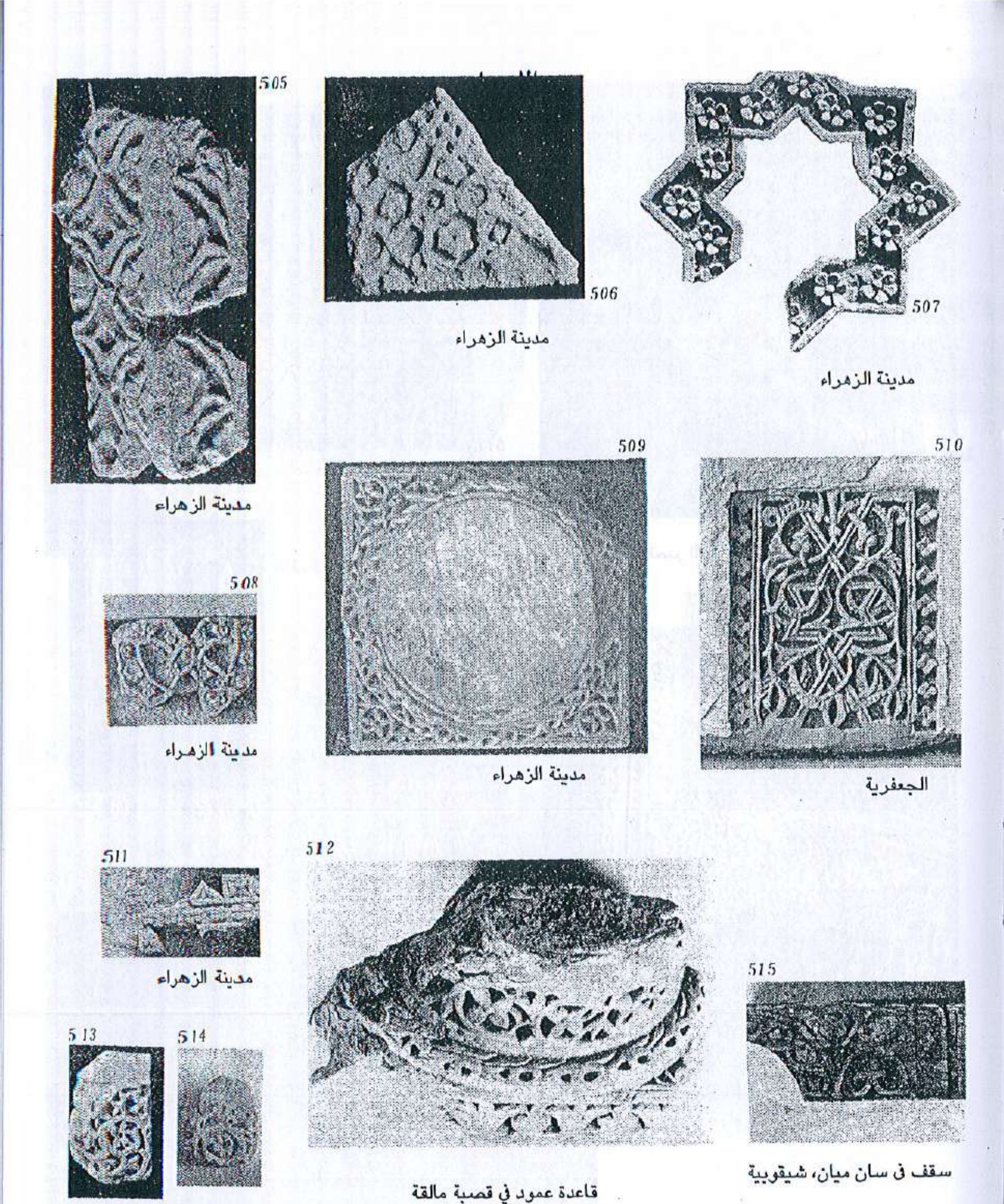


قرطبة كورتيخودل الكايدى

504



مدينة الزهراء



505 مدينة الزهراء

506 مدينة الزهراء

507 مدينة الزهراء

508 مدينة الزهراء

509 مدينة الزهراء

510 الجعفرية

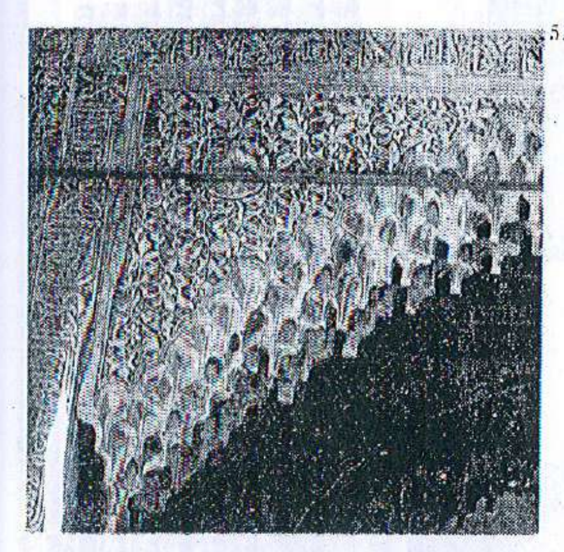
511 مدينة الزهراء

512 قاعدة عمود في قصبة مالقة

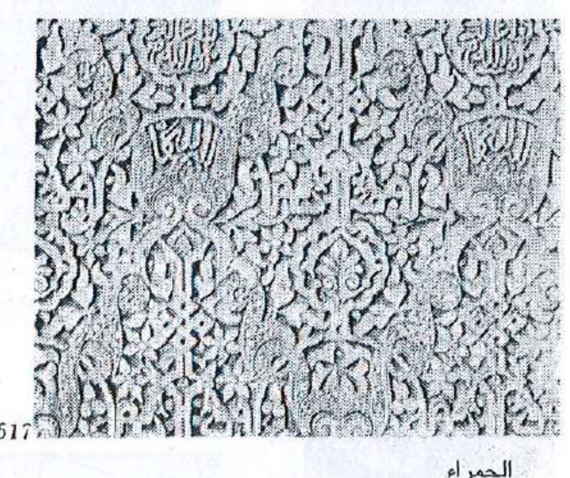
513 514 مدينة الزهراء

515 سقف في سان ميان، شيقوبية

516



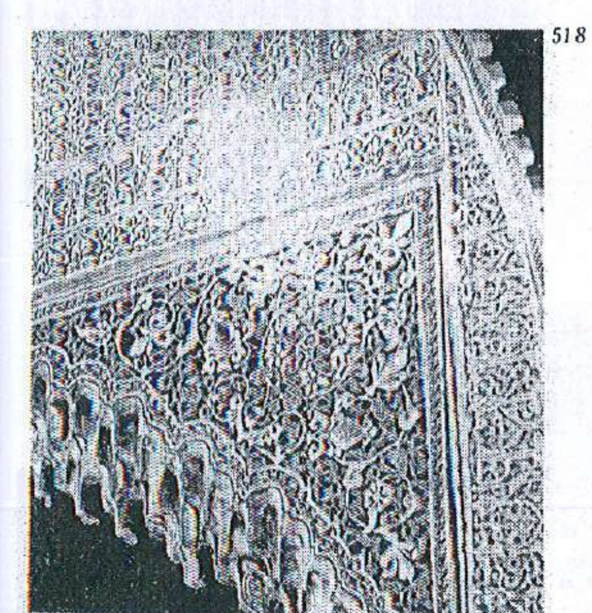
قصر الحمراء – صالة العدالة



517

الحمراء

518



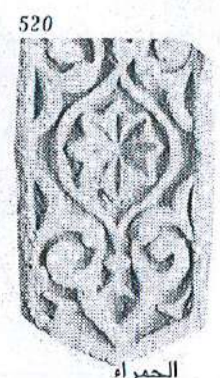
قصر الحمراء – صالة العدالة



519

غرناطة قصر دى لانوبيا

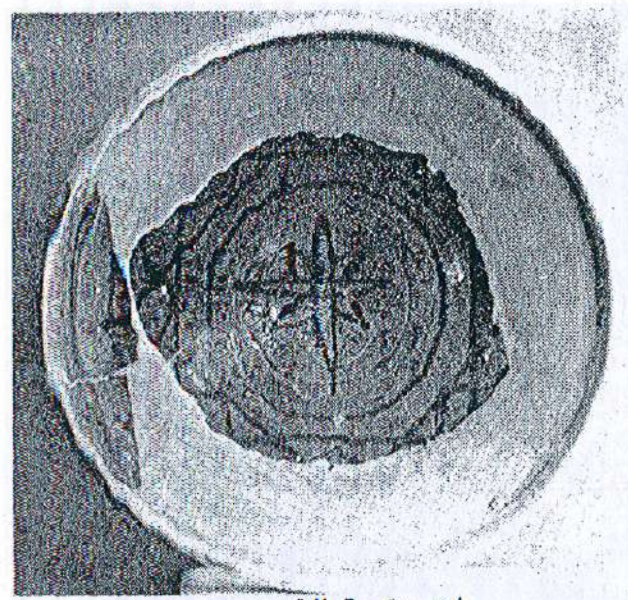
520



الحمراء

521

الحمراء



522

طبق من قصبة مالقة

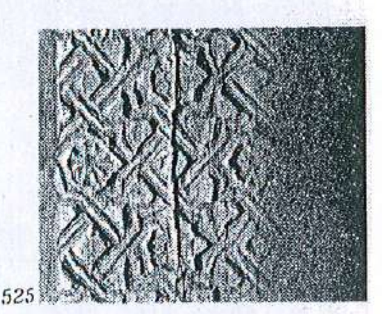
523

قصبة المرية



524

فوهة بئر فى قصبة مالقة



525

خشب مدجن طلطلى

526



لوحة حجرية من رواندا.



مدينة الزهراء

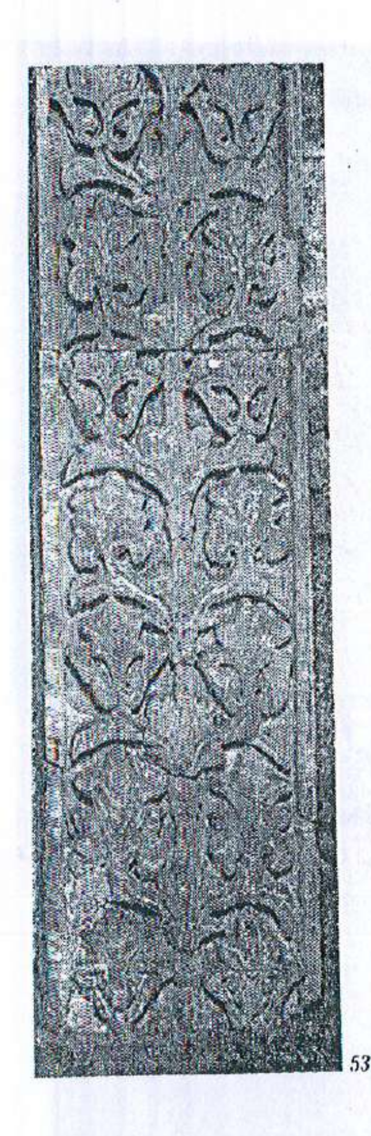


528 صندوق من بمبلونة

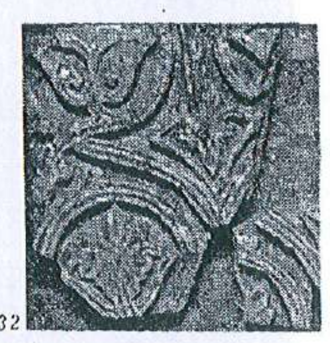


529

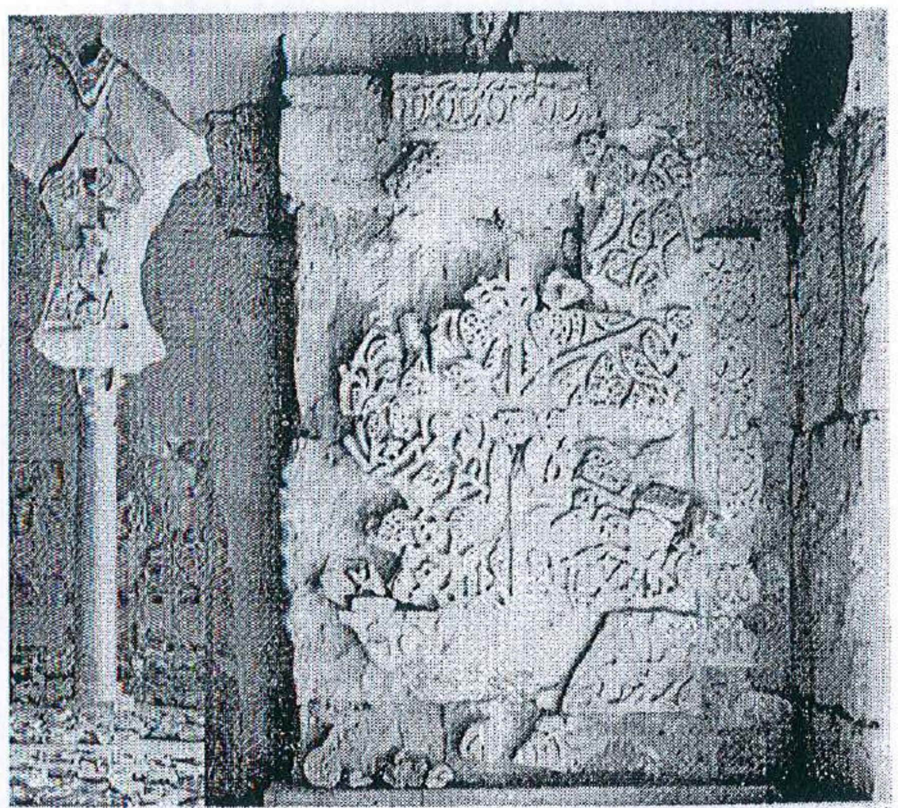
مدينة الزهراء


530

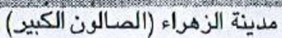

531


532

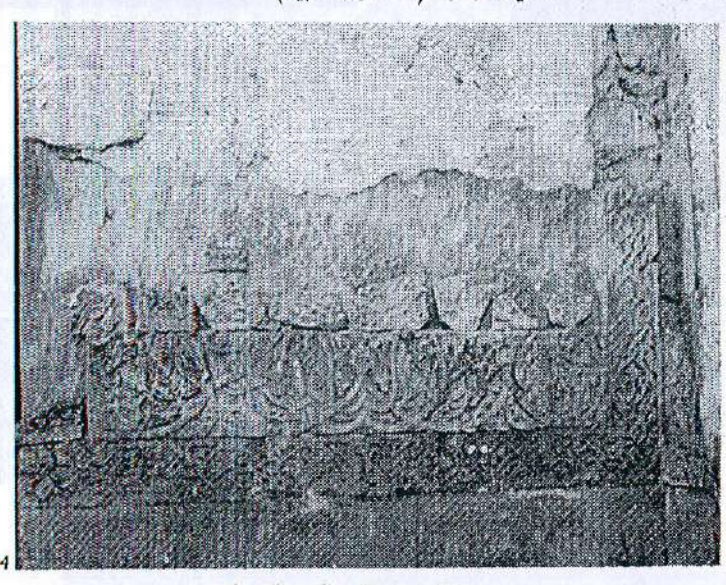
مدينة الزهراء



533



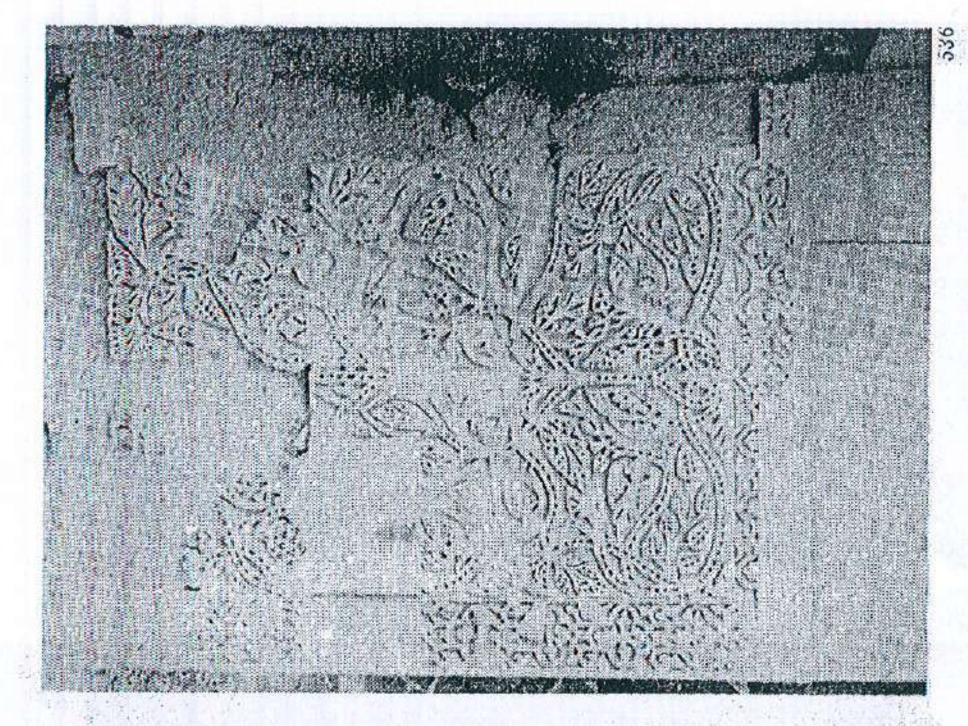
مدينة الزهراء (الصالون الكبير)



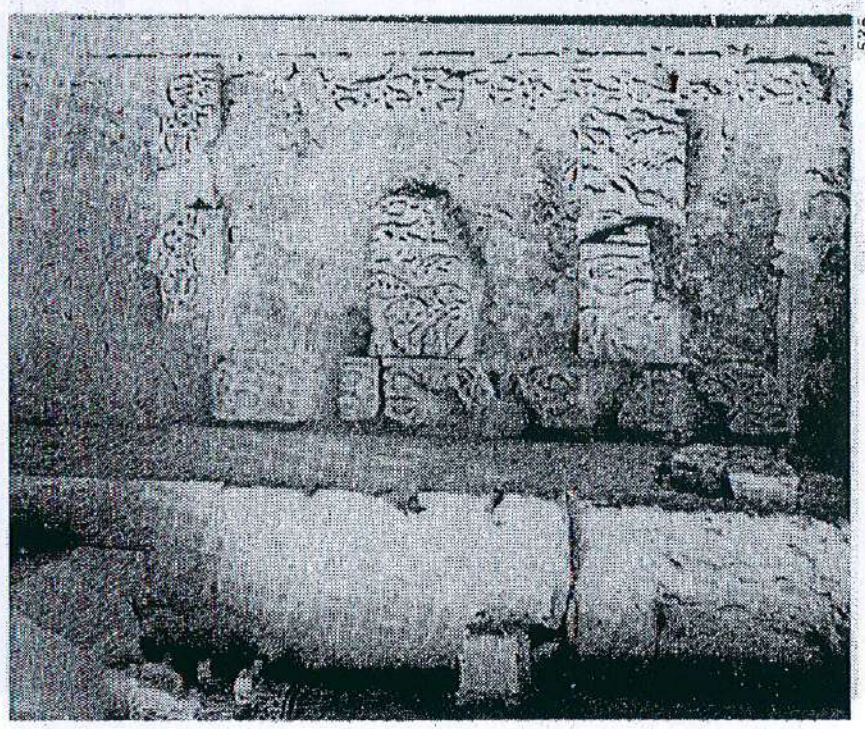
534

مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

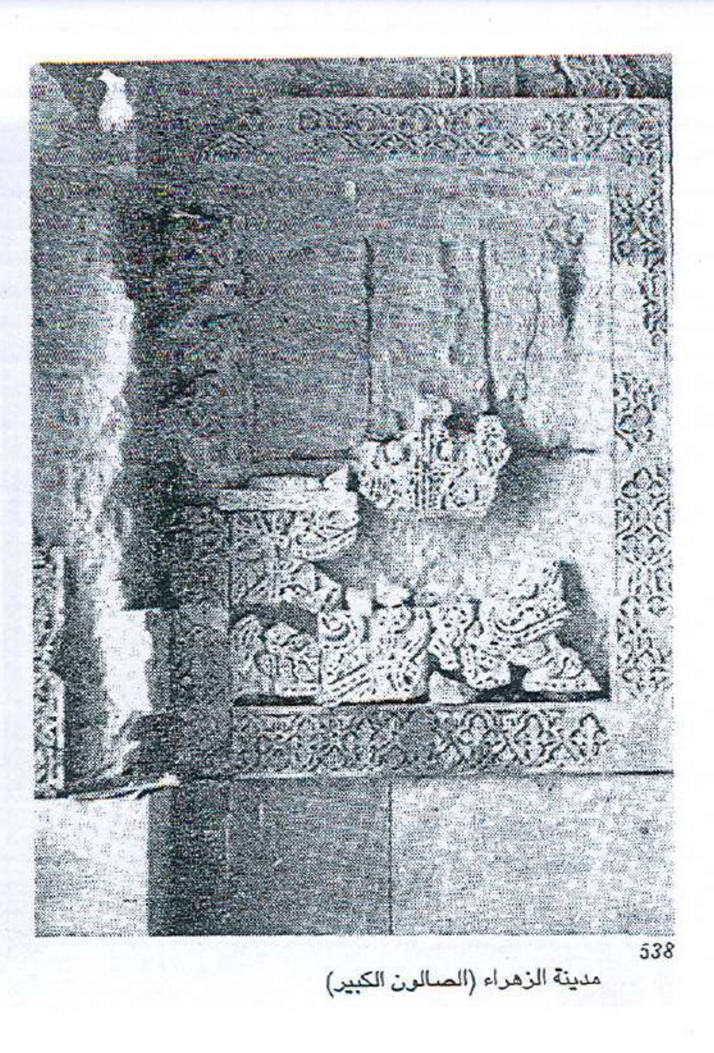
536



535

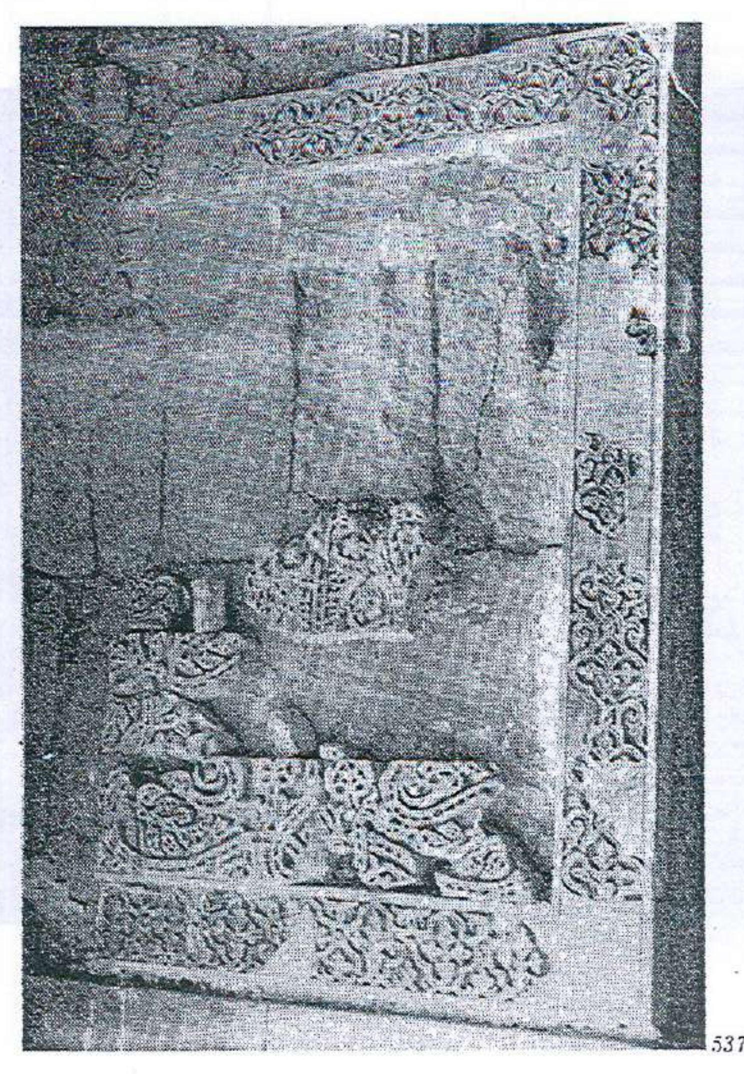


مدينة الزهراء (الصالون الكبير)



538

مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

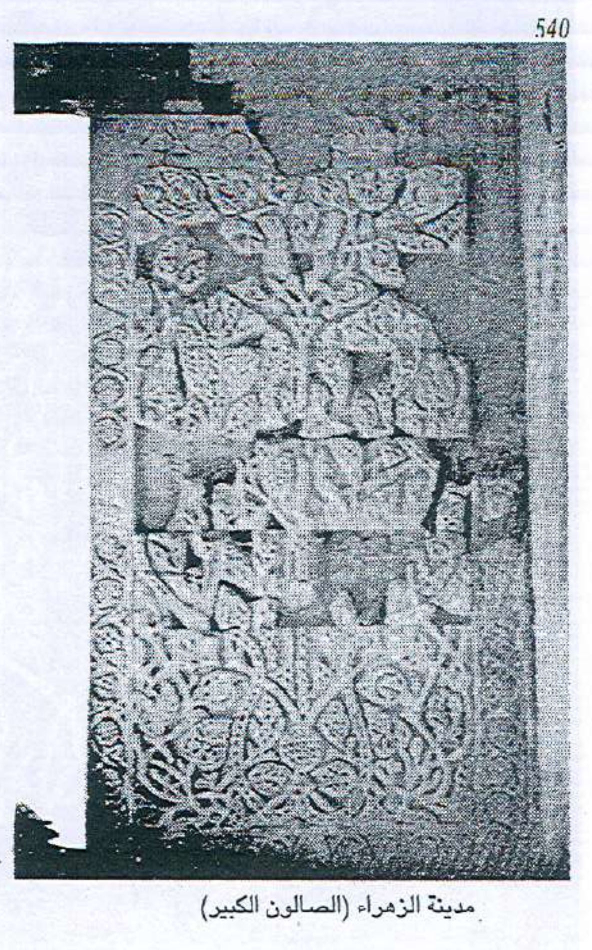


537

539



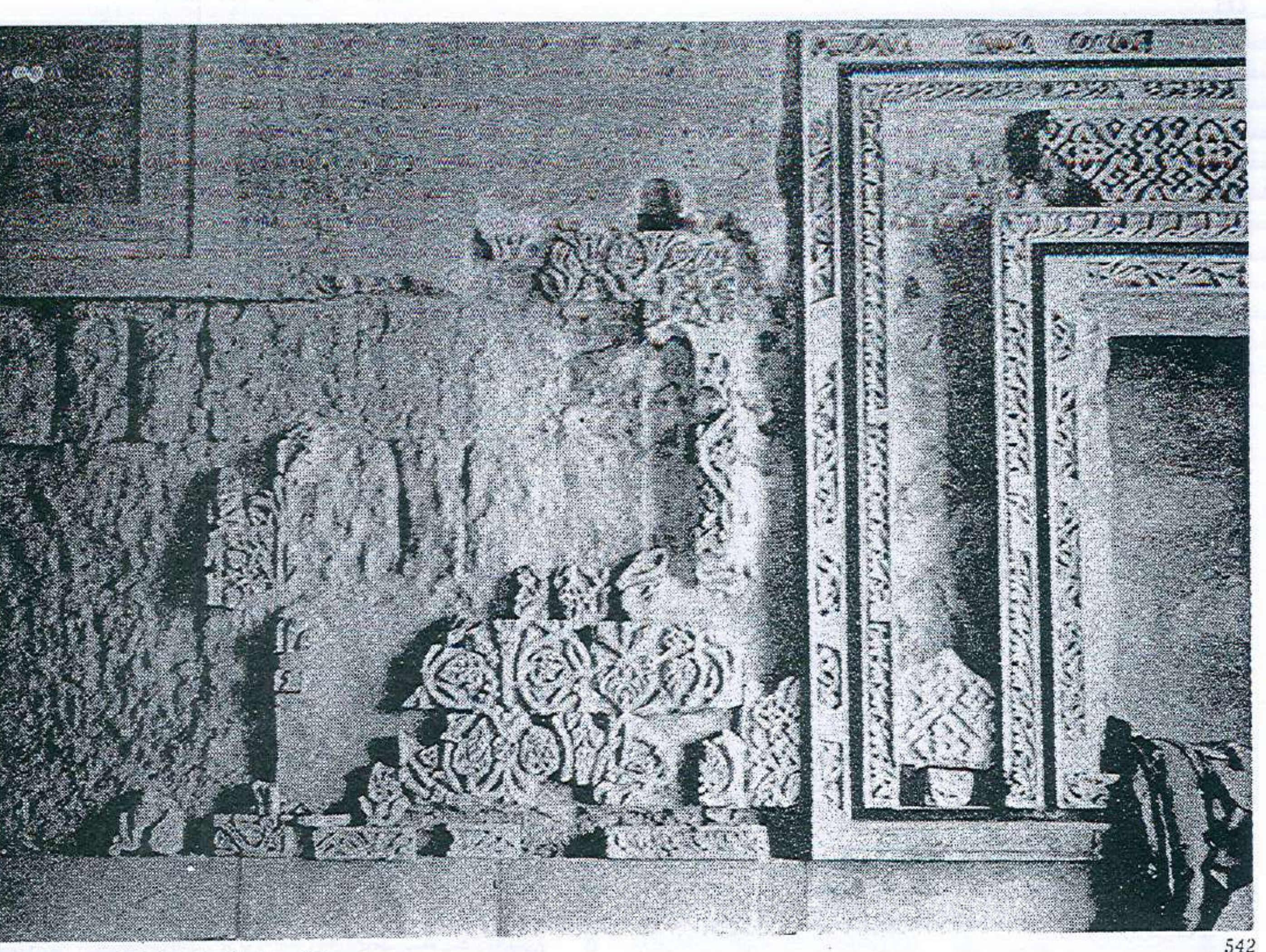
540



مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

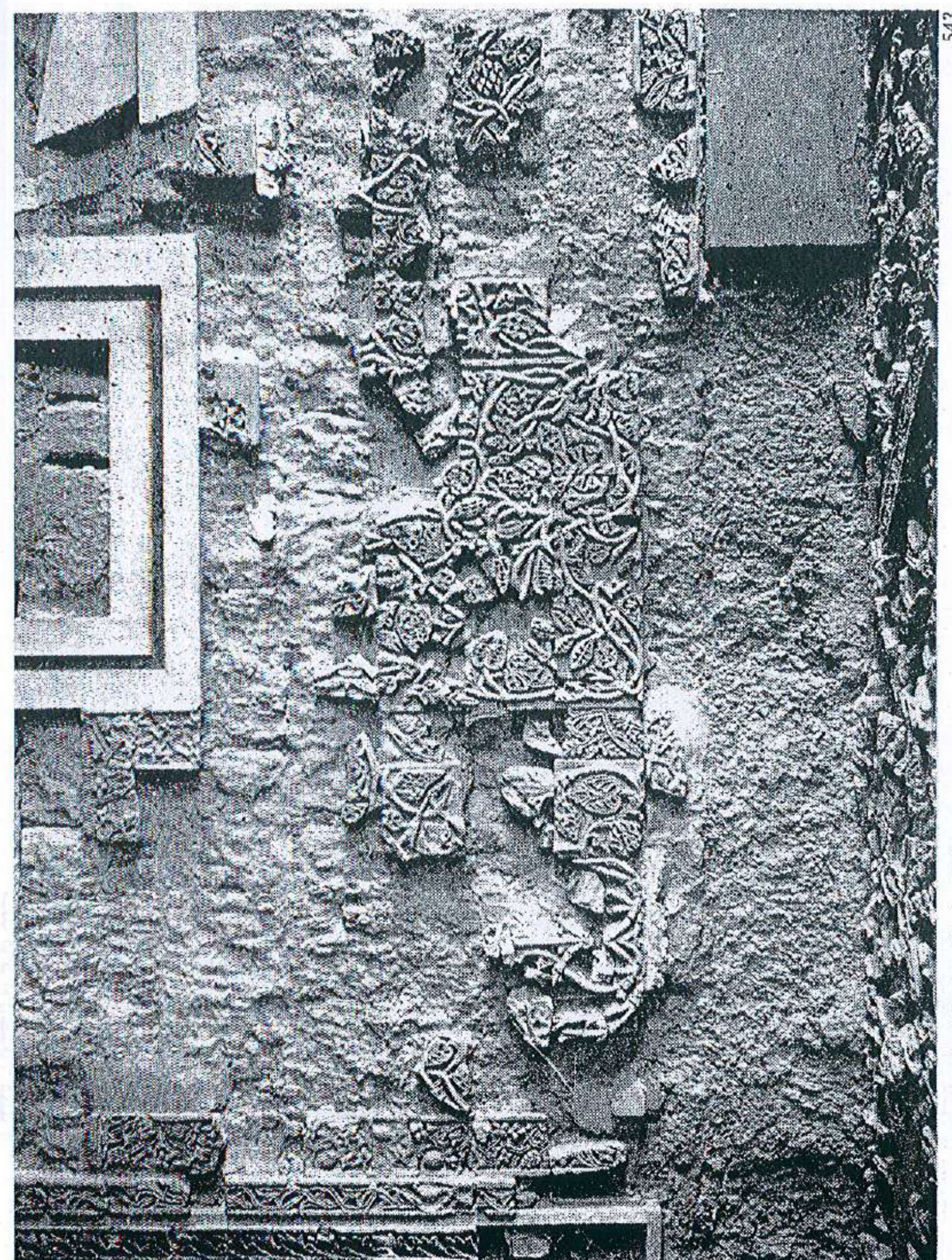
541

مدينة الزهراء (الصالون الكبير)



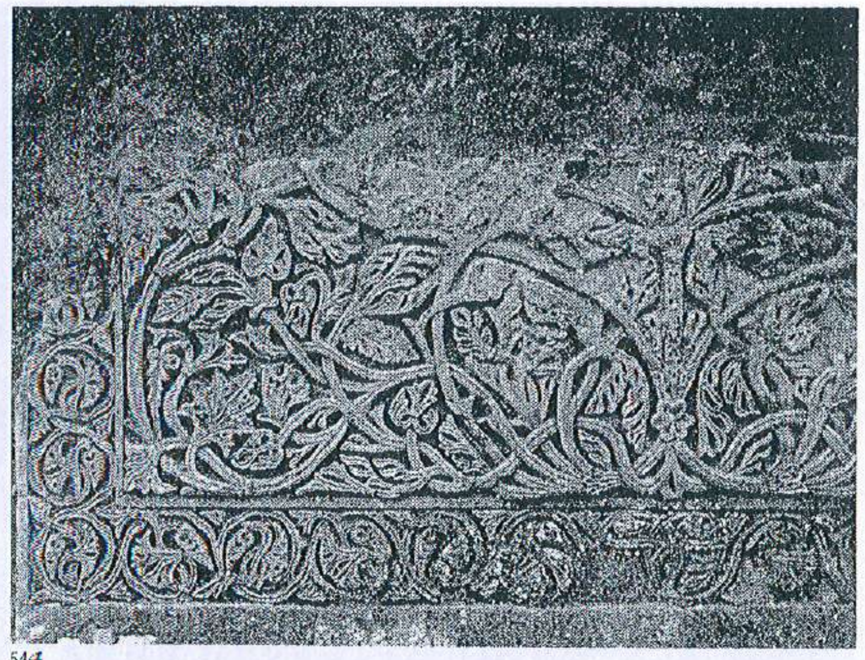
مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

542

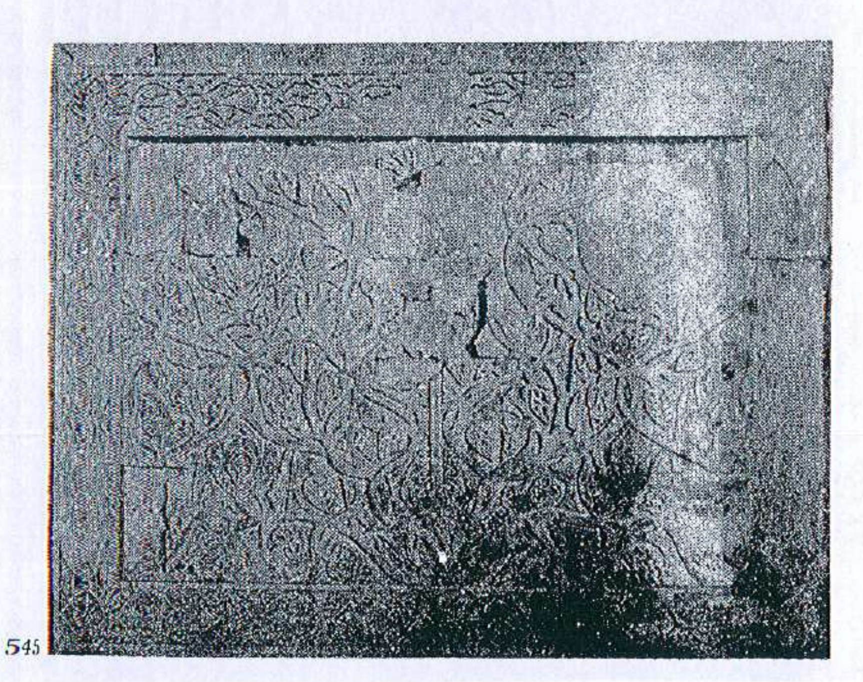


543

مدينة الزهراء (كسوة حائط جانبي)

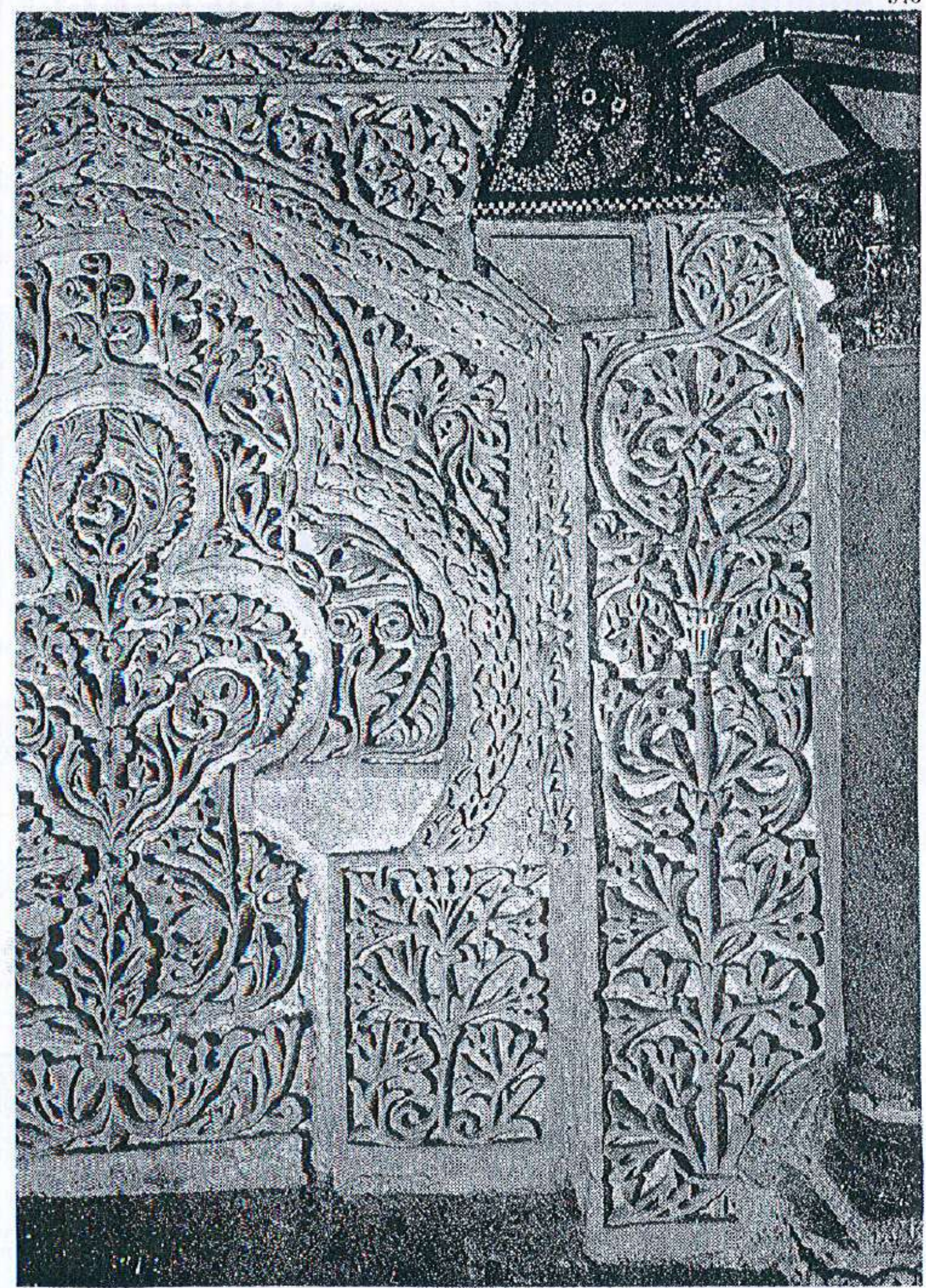


544

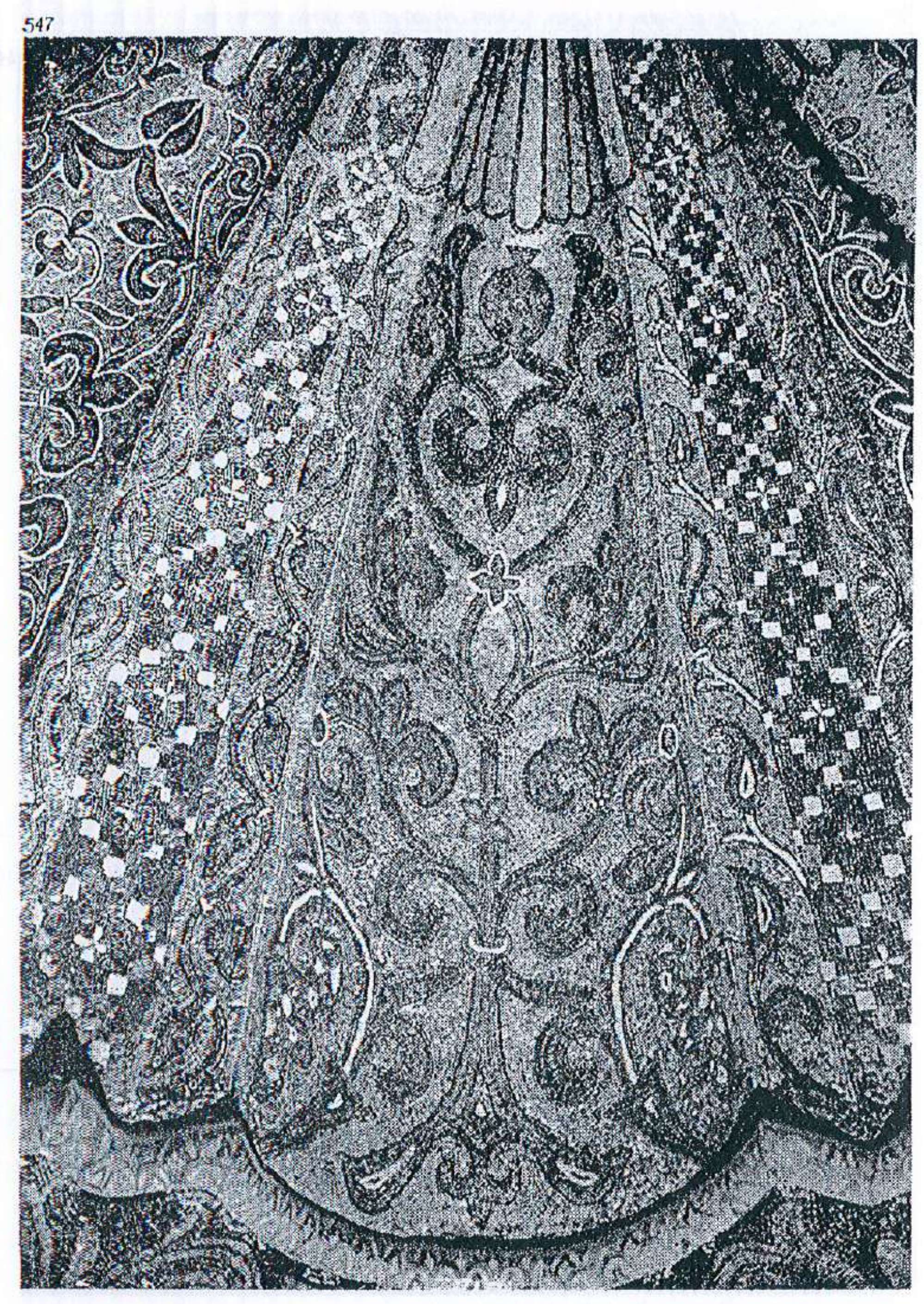


545

مدينة الزهراء (واجهة الصالون الكبير)



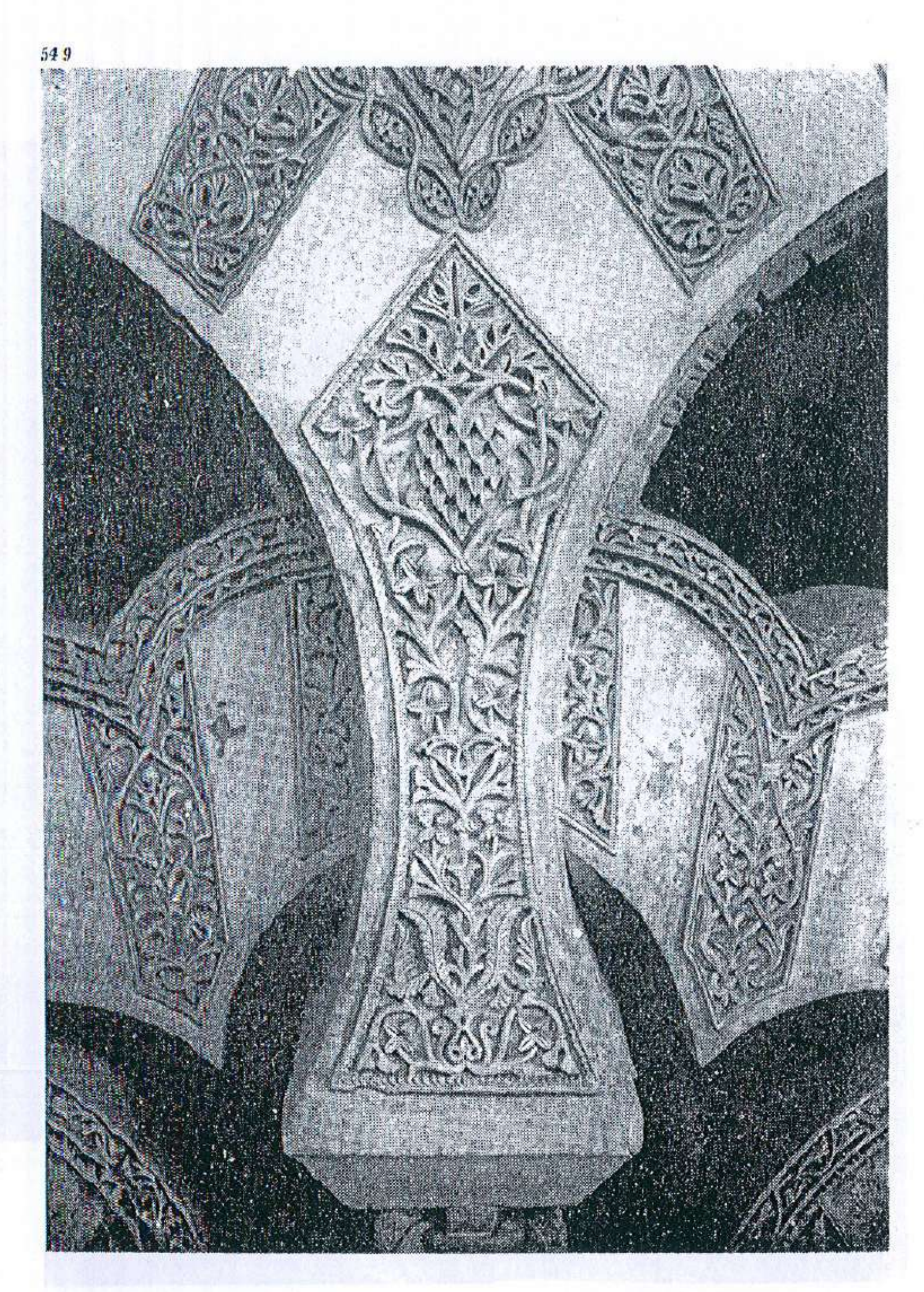
القبة المركزية في المقصورة - المسجد الجامع بقرطبة



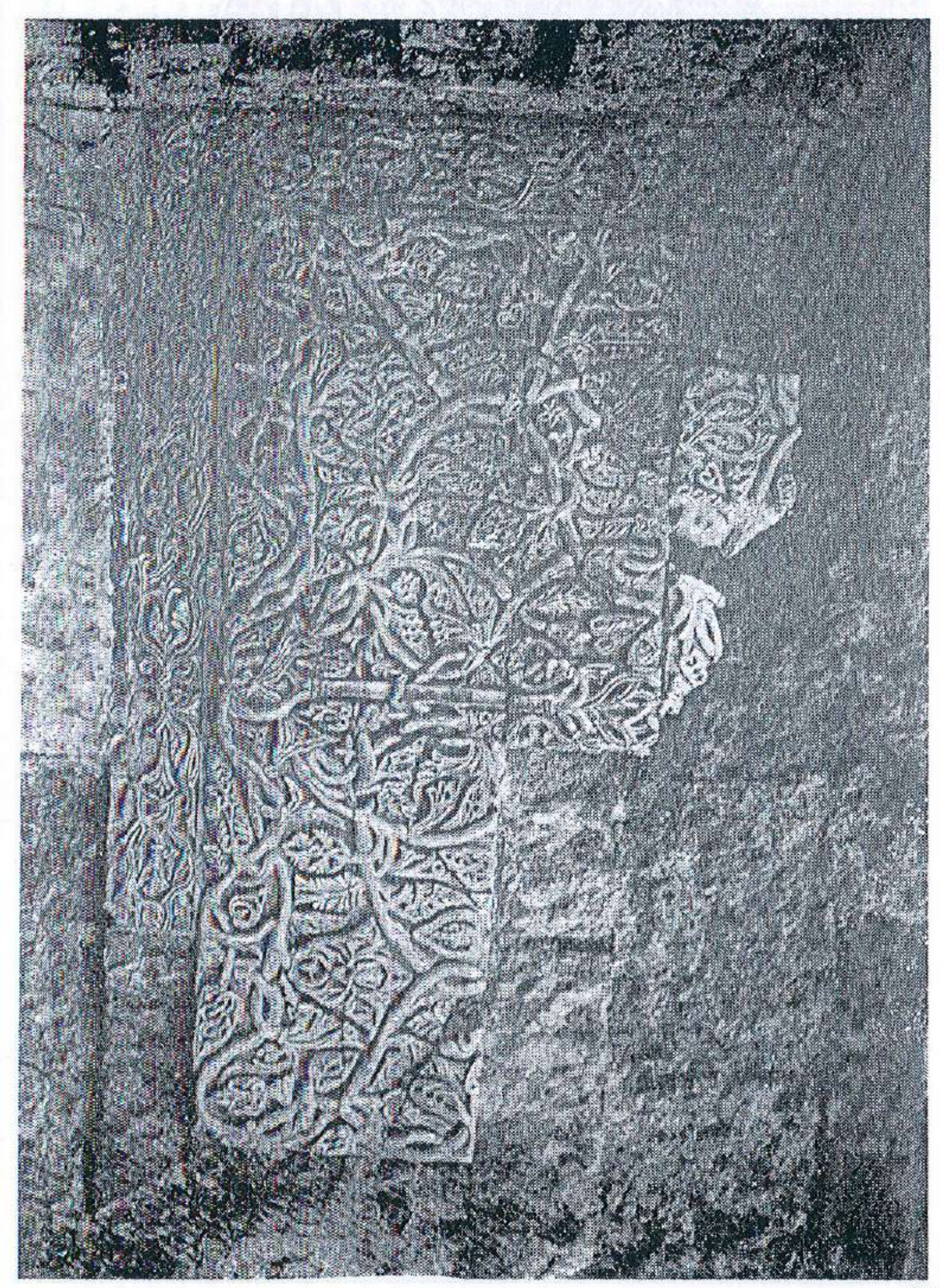
قبة الفسيفساء فى القبة المركزية فوق المقصورة – المسجد الجامع بقرطبة



قبة المقصورة – المسجد الجامع بقرطبة

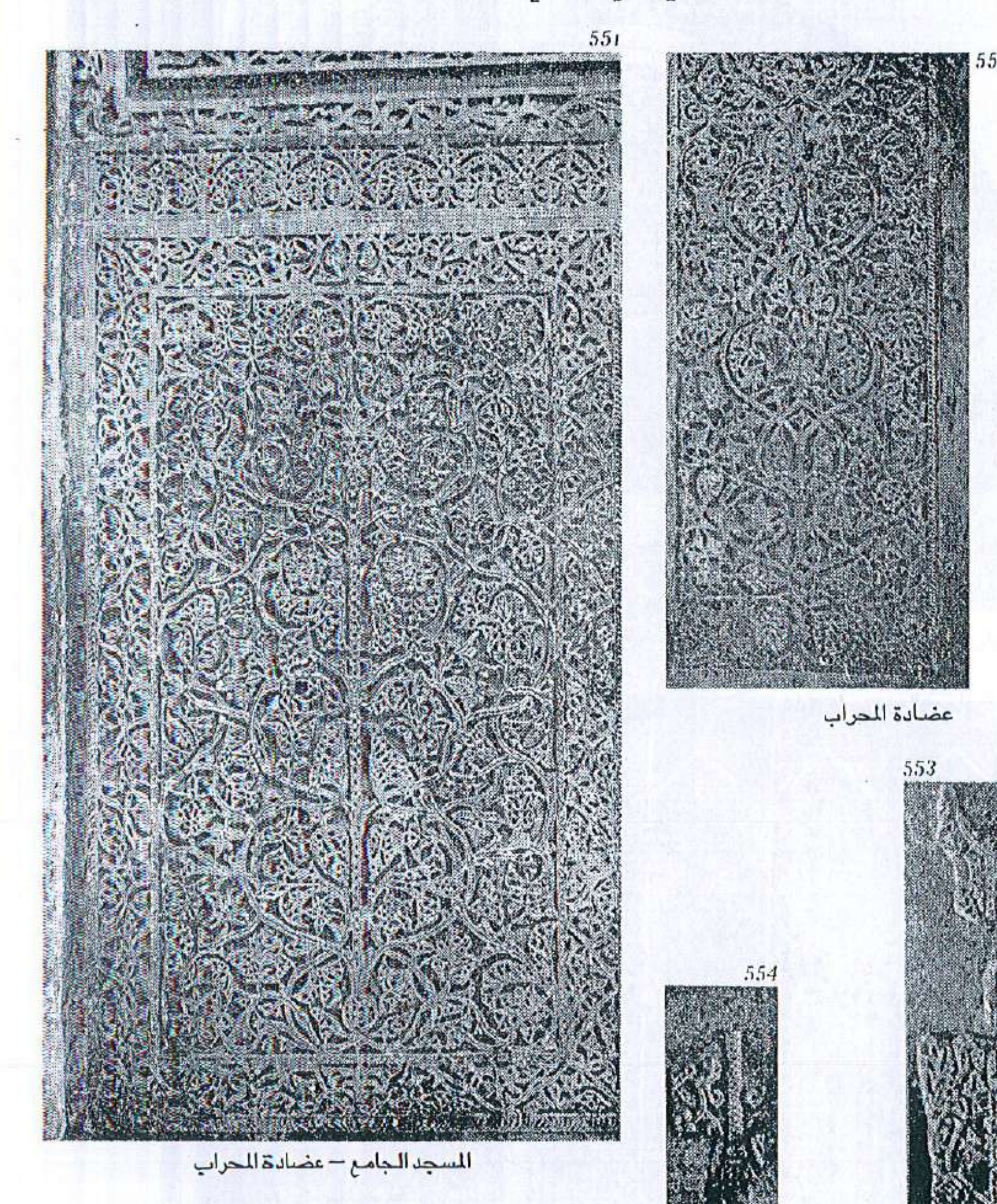


قبة المقصورة – المسجد الجامع بقرطبة



550

مدينة الزهراء – الصالون الكبير

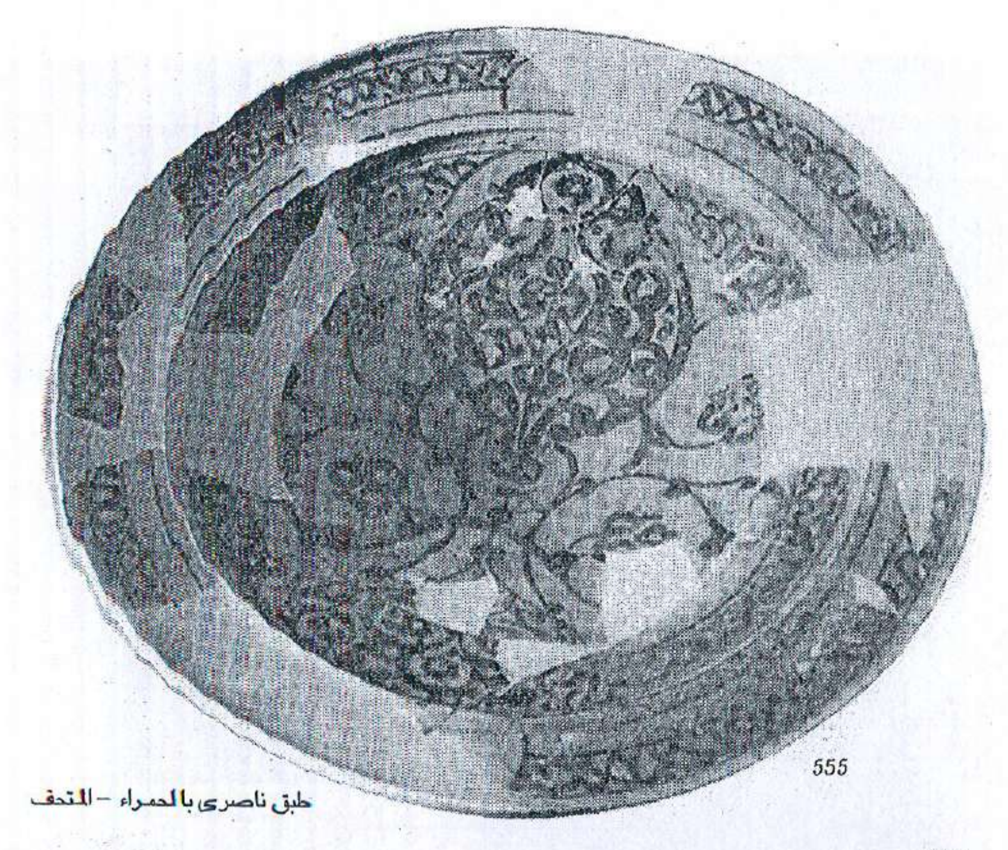


551
المسجد الجامع – عضادة المحراب

552
عضادة المحراب

553
مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

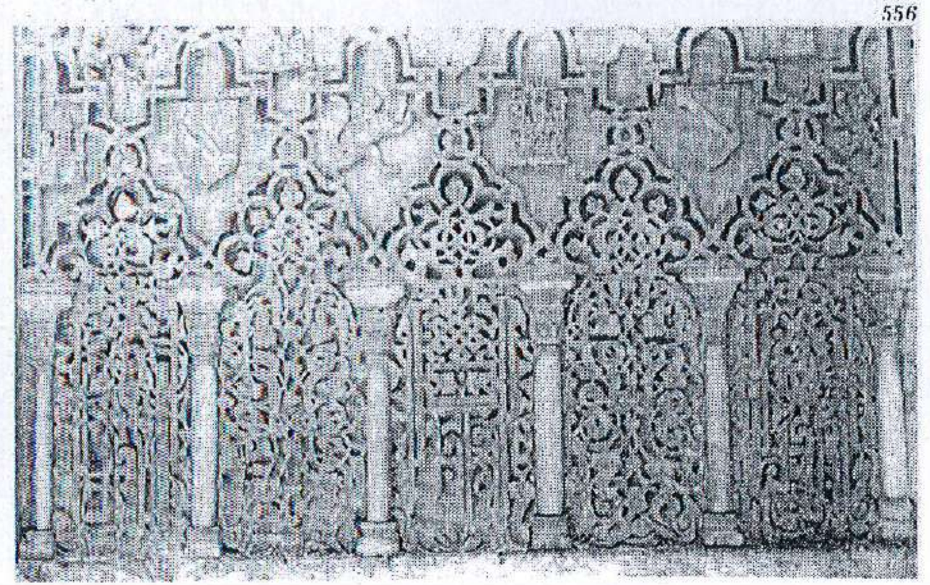
554
مدينة الزهراء (الصالون الكبير).



555

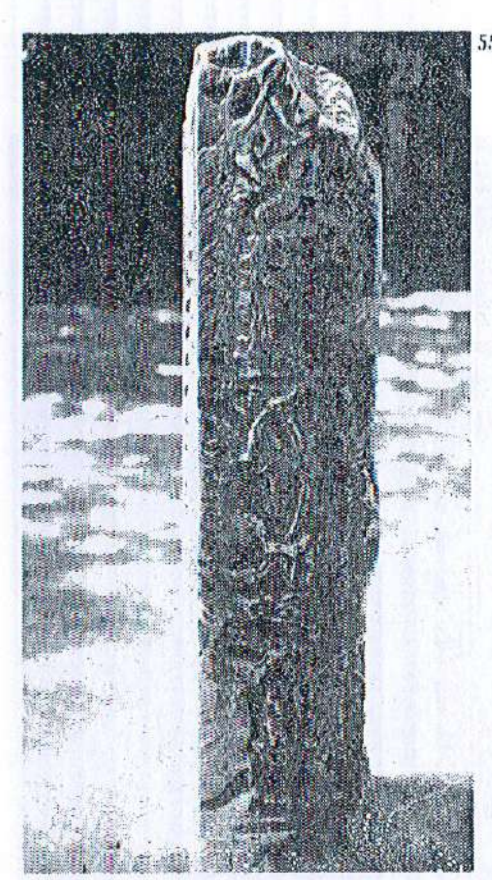
طبق ناصرى بالحمراء - المتحف

556



قصر إشبيلية تفاصيل فى الواجهة

557

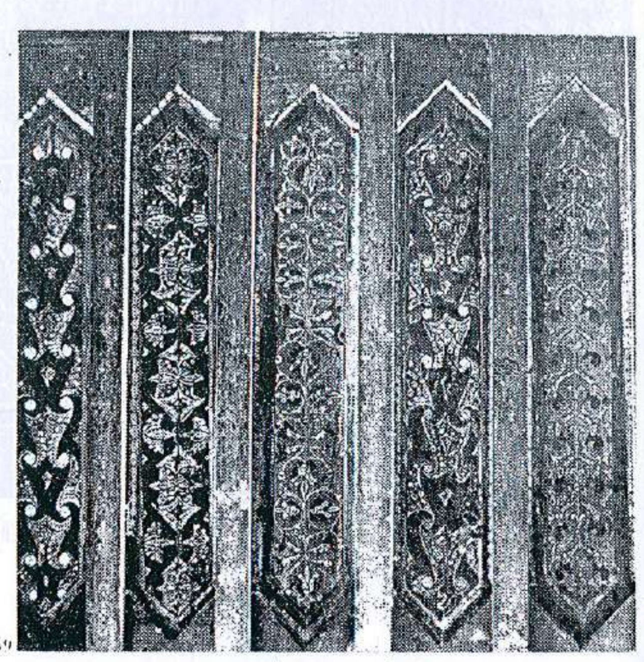


رخام من شالة - الرباط



558

زخرفة بارزة في سانت كولوها لا ريوخا



559

سقف في قصر بينو إيرموسو

560

الجعفرية



561



الجعفرية

562



سقف في كاتدرائية ترويل.

563



مدينة الزهراء (الصالون الكبير) عضادة



564

المسجد الجامع بقرطبة كوّة المحراب

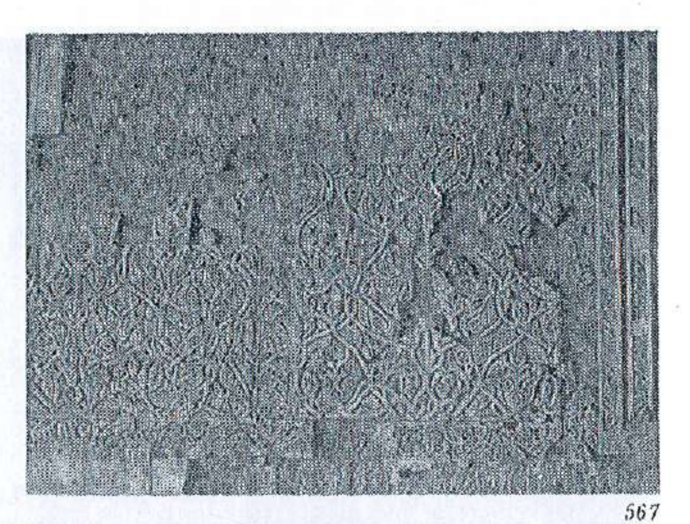


565

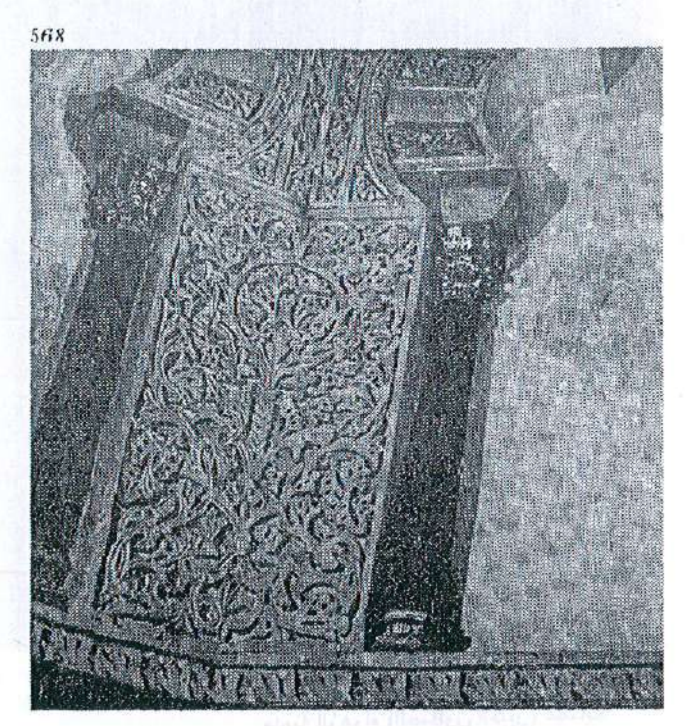
تاج عمود، القرن التاسع متحف الآثار بقرطبة.



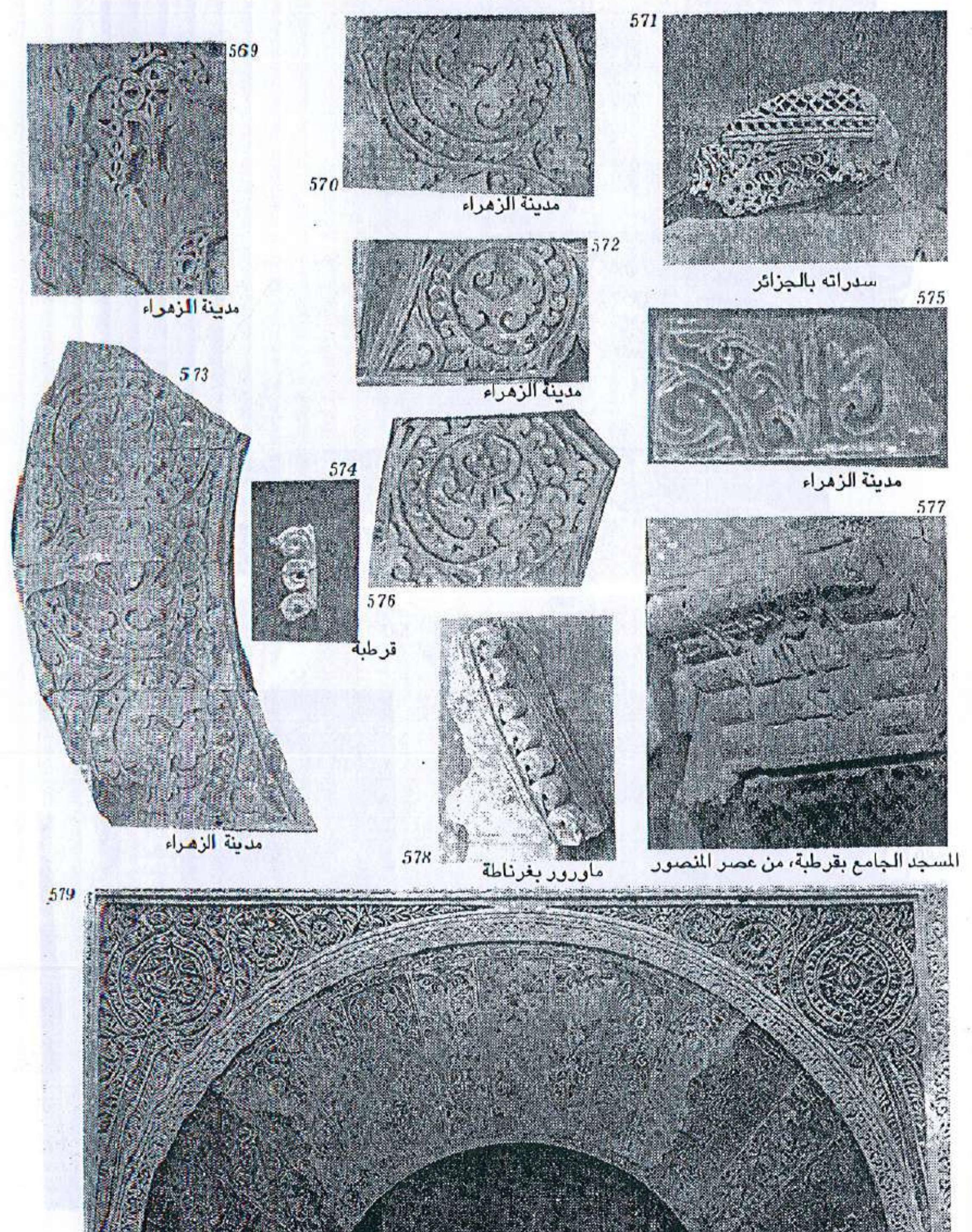
566
مدينة الزهراء (الصالون الكبير)



567
مدينة الزهراء (الصالون الكبير)

568


المسجد الجامع بقرطبة – المحراب



569 مدينة الزهراء

570 مدينة الزهراء

571 سدراته بالجزائر

572 مدينة الزهراء

573 مدينة الزهراء

574 قرطبة

575 مدينة الزهراء

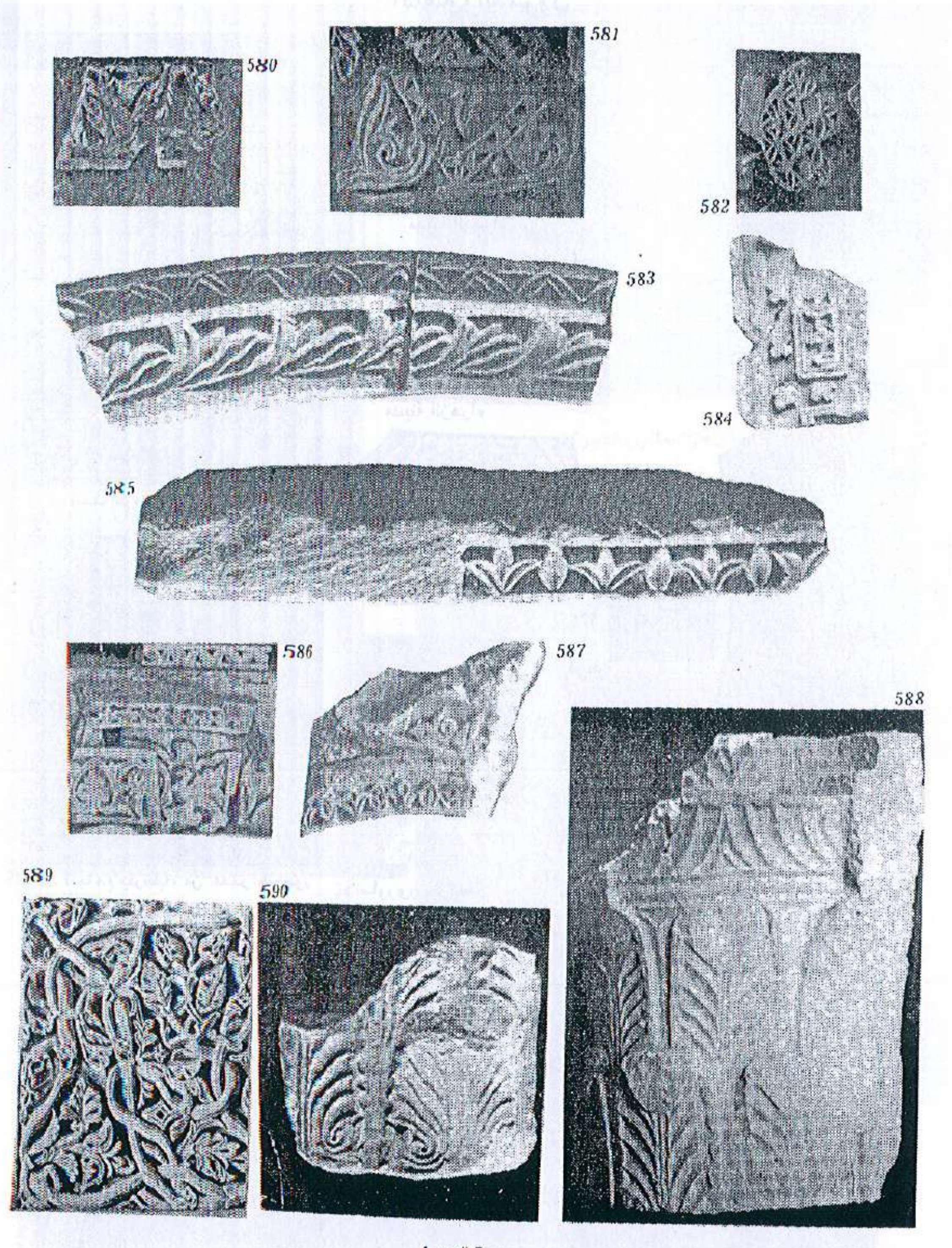
576

577 المسجد الجامع بقرطبة، من عصر المنصور

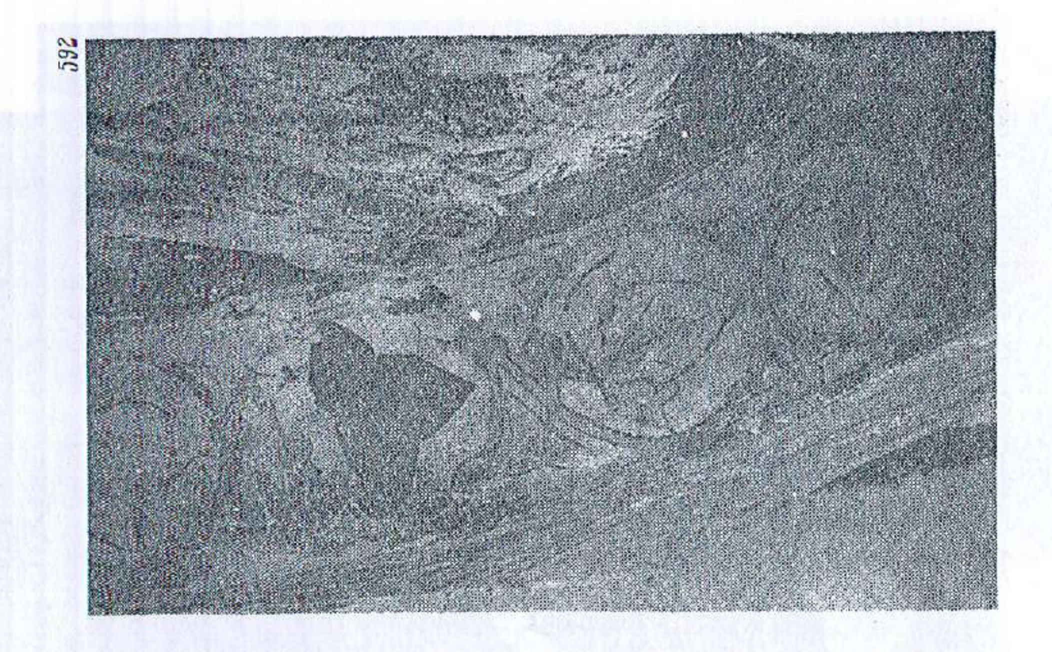
578 ماورور بغرناطة

579

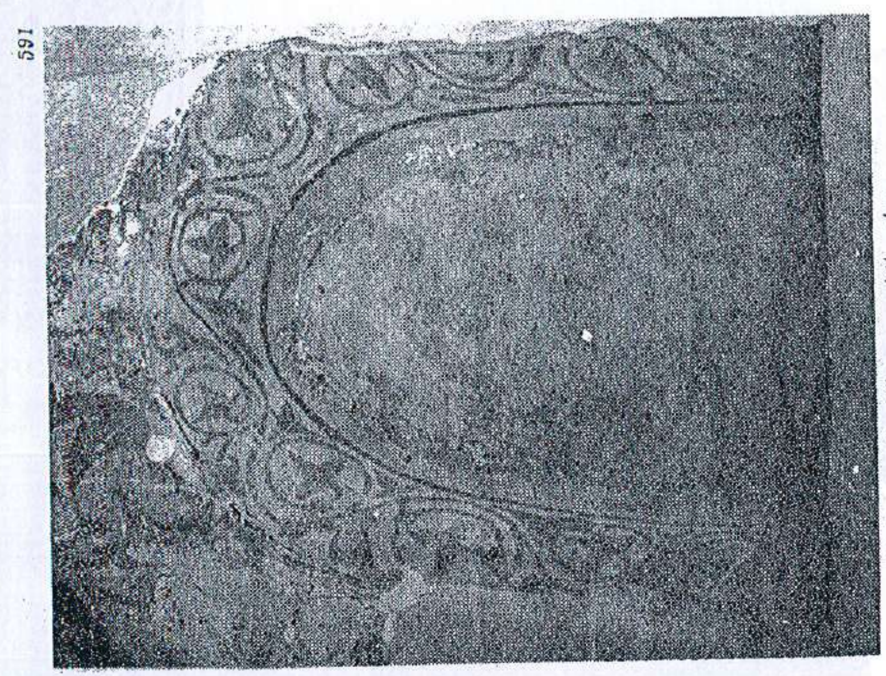
المسجد الجامع بقرطبة – عقد المحراب.



مدينة الزهراء



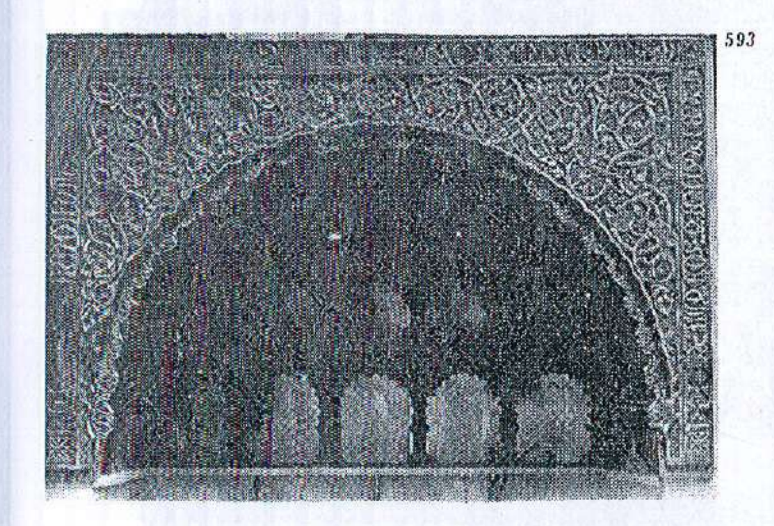
592



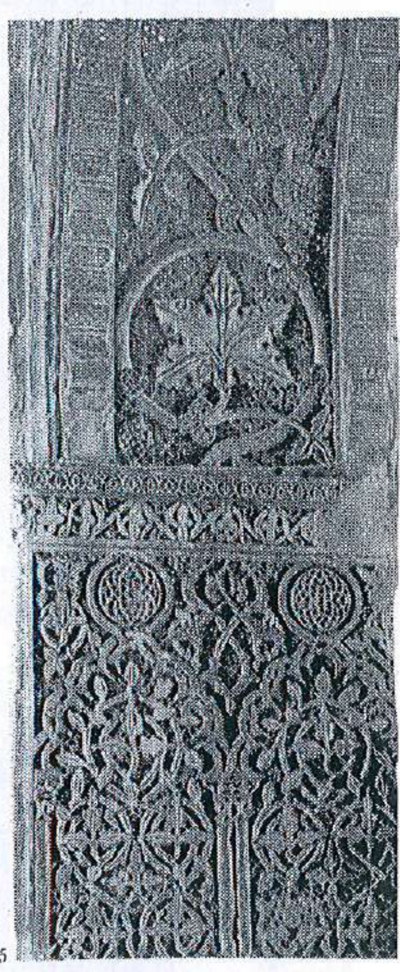
591

دهان حائطي بمسجد الباب المردوم، طليطلة

593



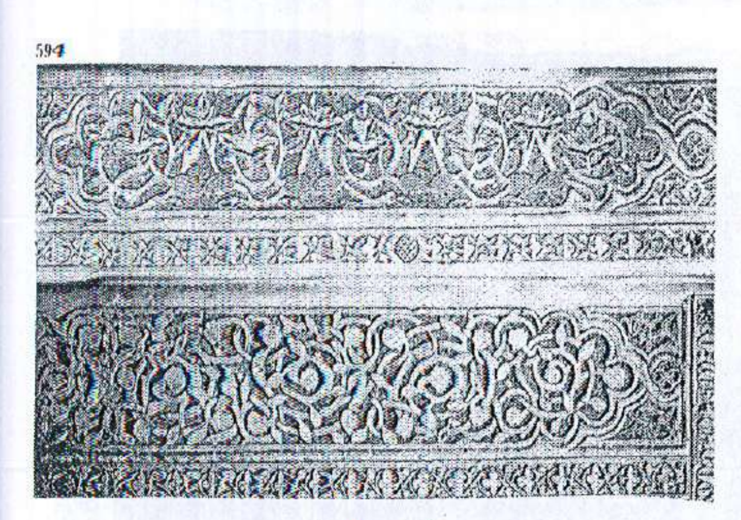
خزانة طليطلية



595

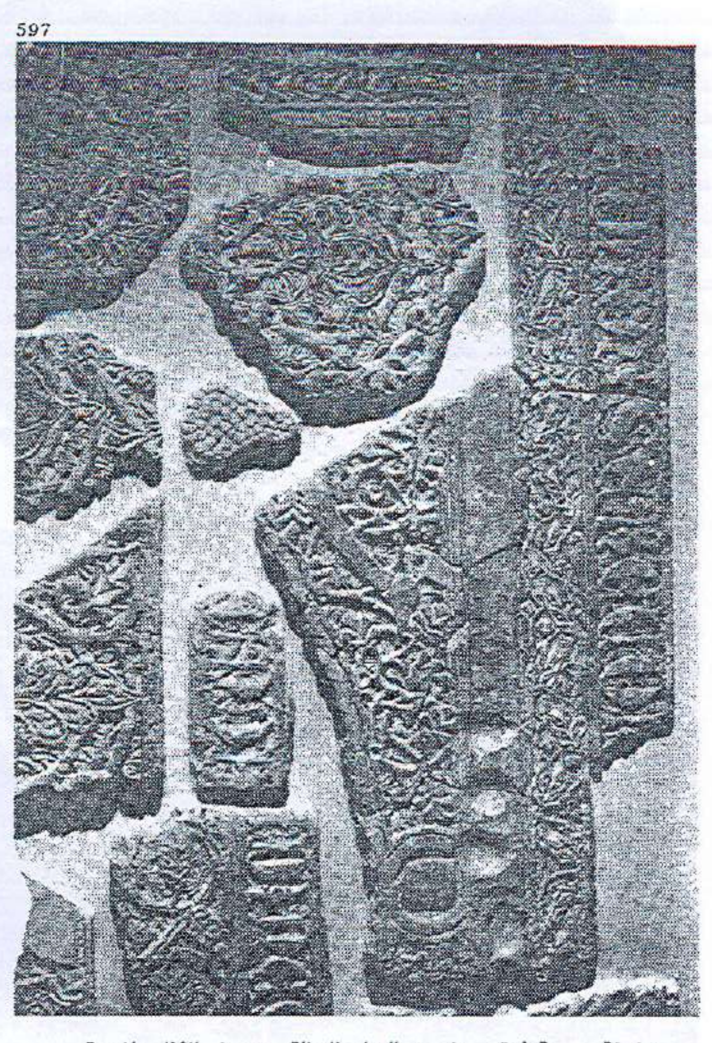
عقد وعضادة في صالون ميسا بطليطلة

594



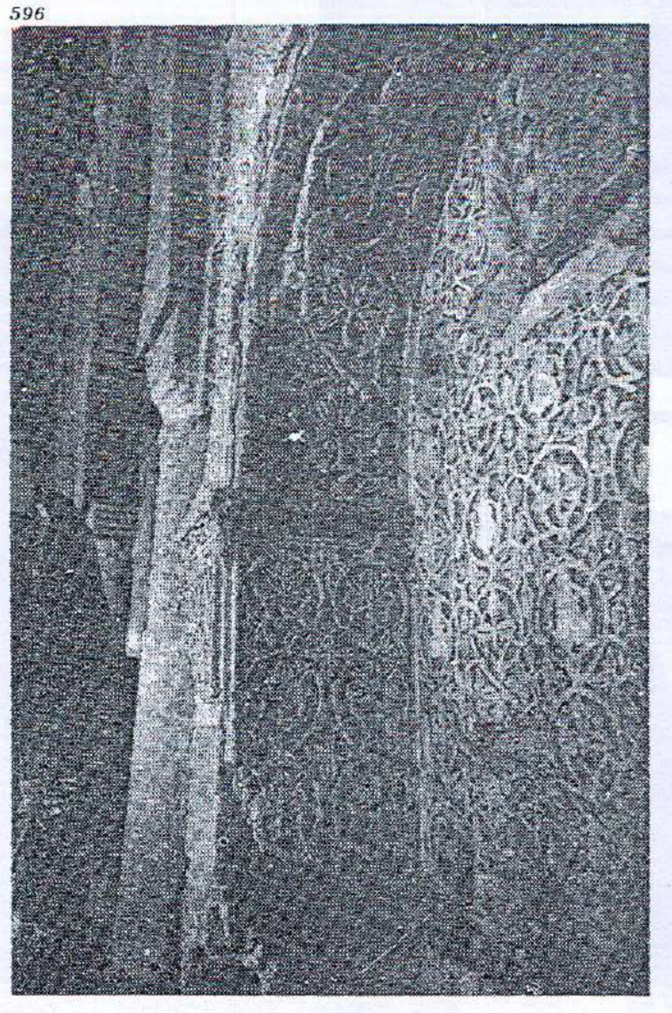
كنارات في قصر مدجنّ في توردیسیّاس

597



زخرفة جصية في قصر فوينساليدا بطليطلة – متحف الآثار بالمدينة

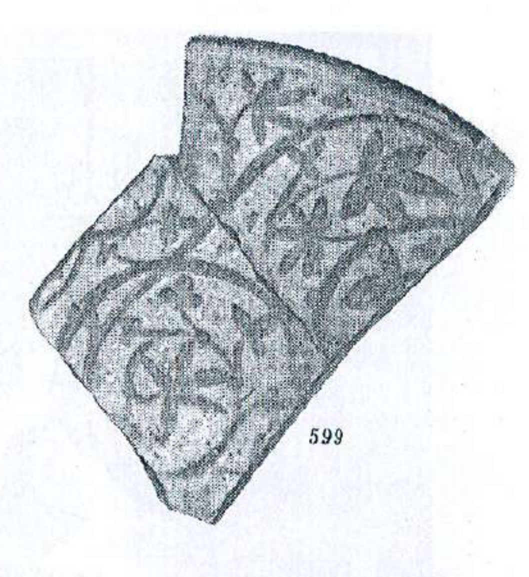
596



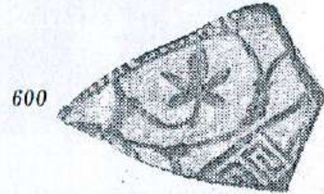
زخرفة جصية في كنيسة سان أندرس بطليطلة

598

نافورة في الحمراء



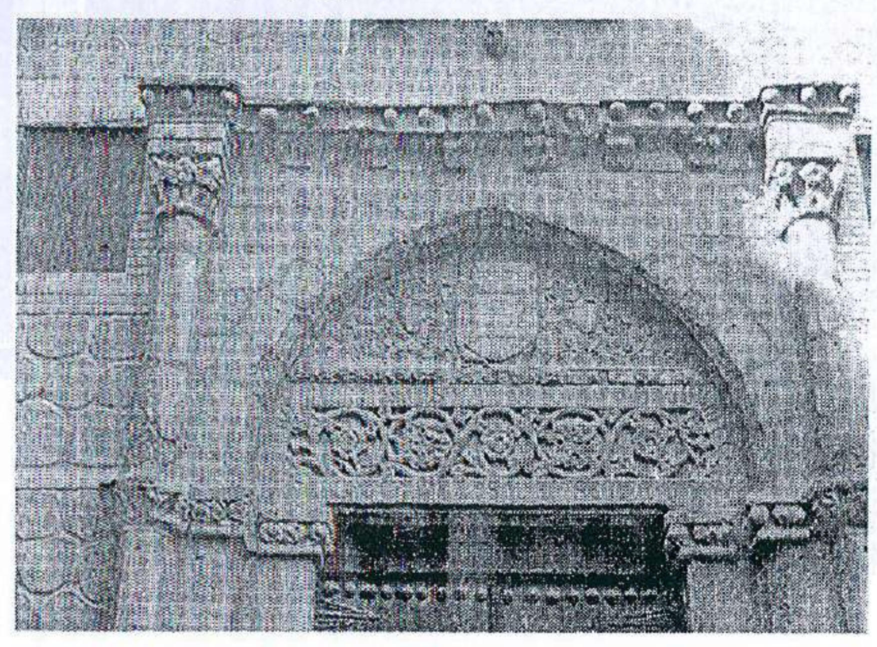
599



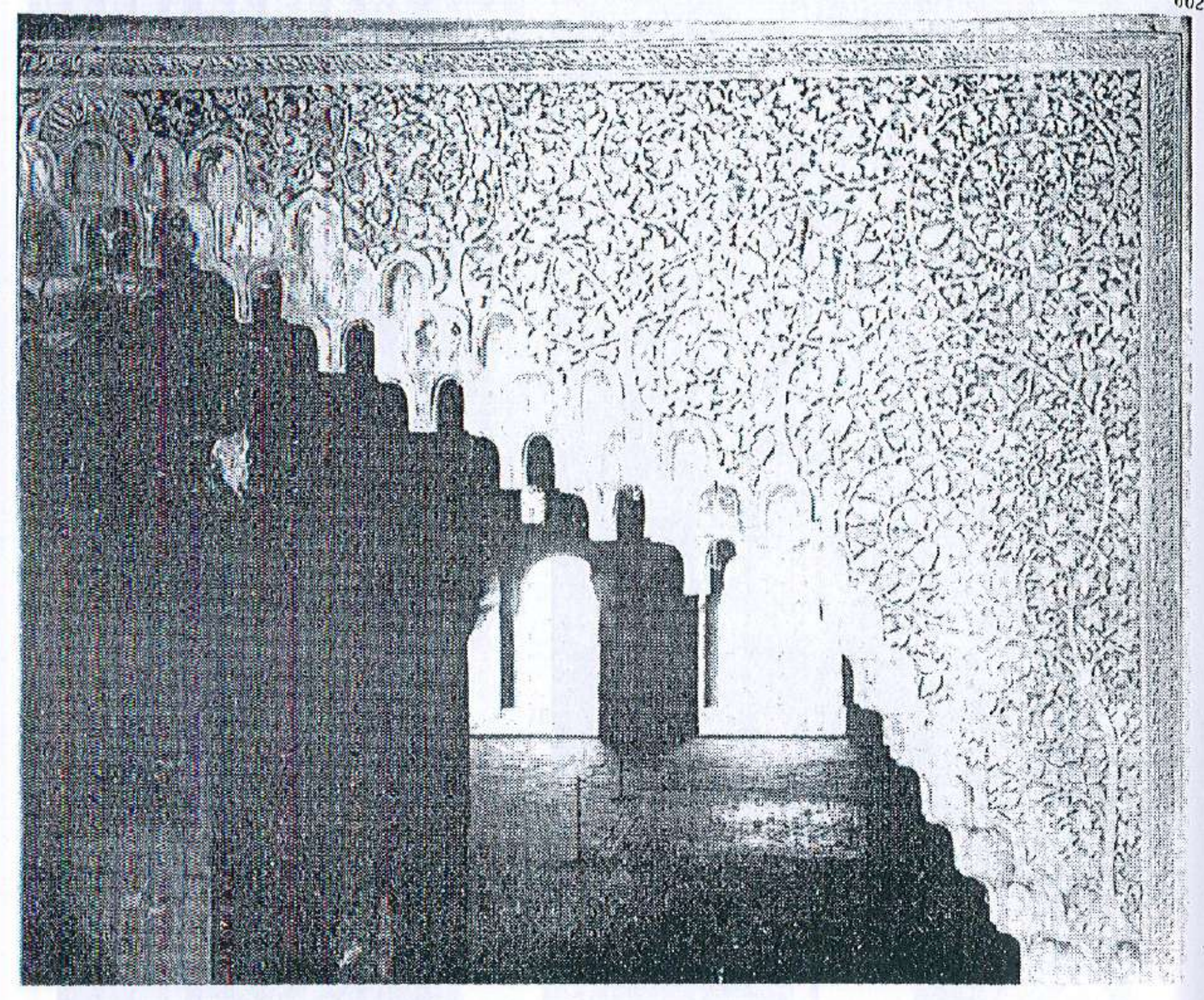
600

سيراميك بمتحف الحمراء

601

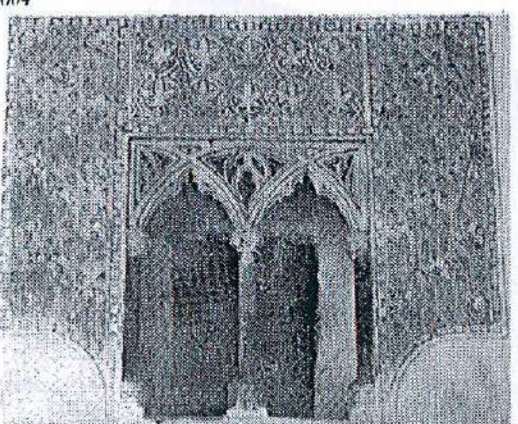


واجهة قصر آل توليدو

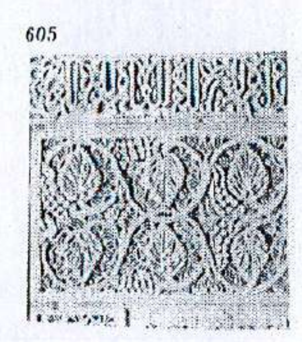


الحمراء – عقد صالة باركا.





طليطلة نافذة فى دير كونثبثون فرانثيسكا



استجة، ديرلاس تيريساس



قصر إشبيلية، تفاصيل من الواجهة

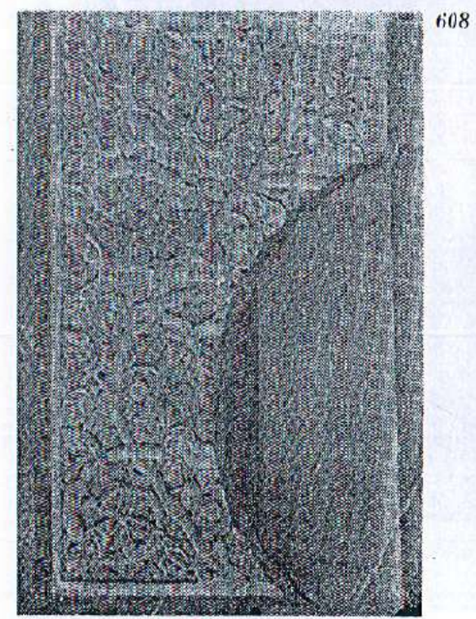


إشبيلية كاسابيلاتوس



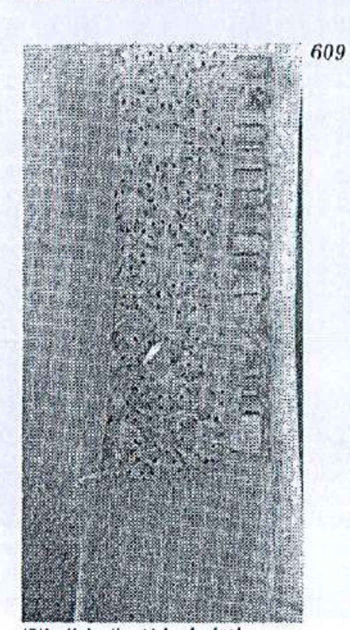
607

صالون دى ميسا بطليطلة



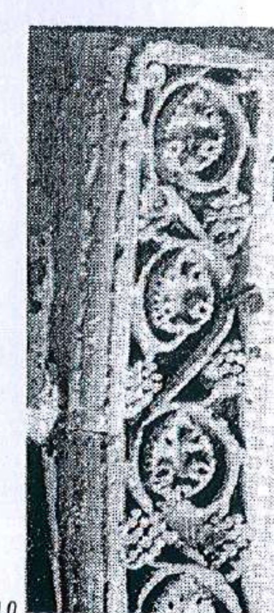
608

زخرفة جصية طليطلية



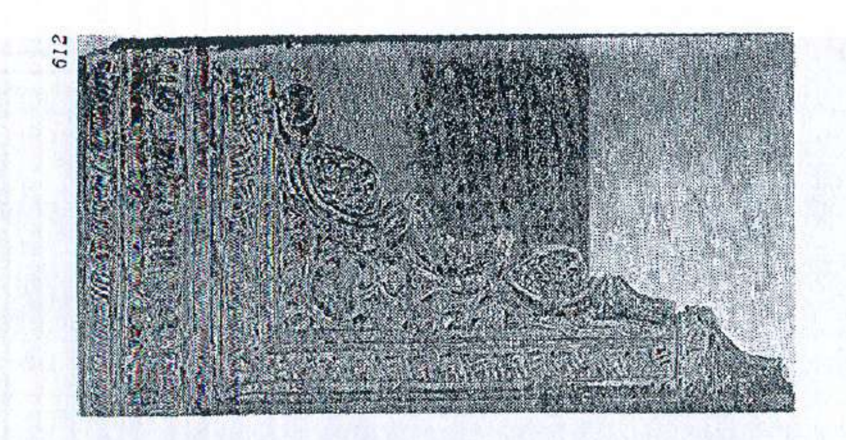
609

دير سانتا ماريا لاريال (طليطلة)



610

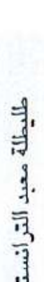
زخرفة جصية فى ساميل
- وادى الحجارة



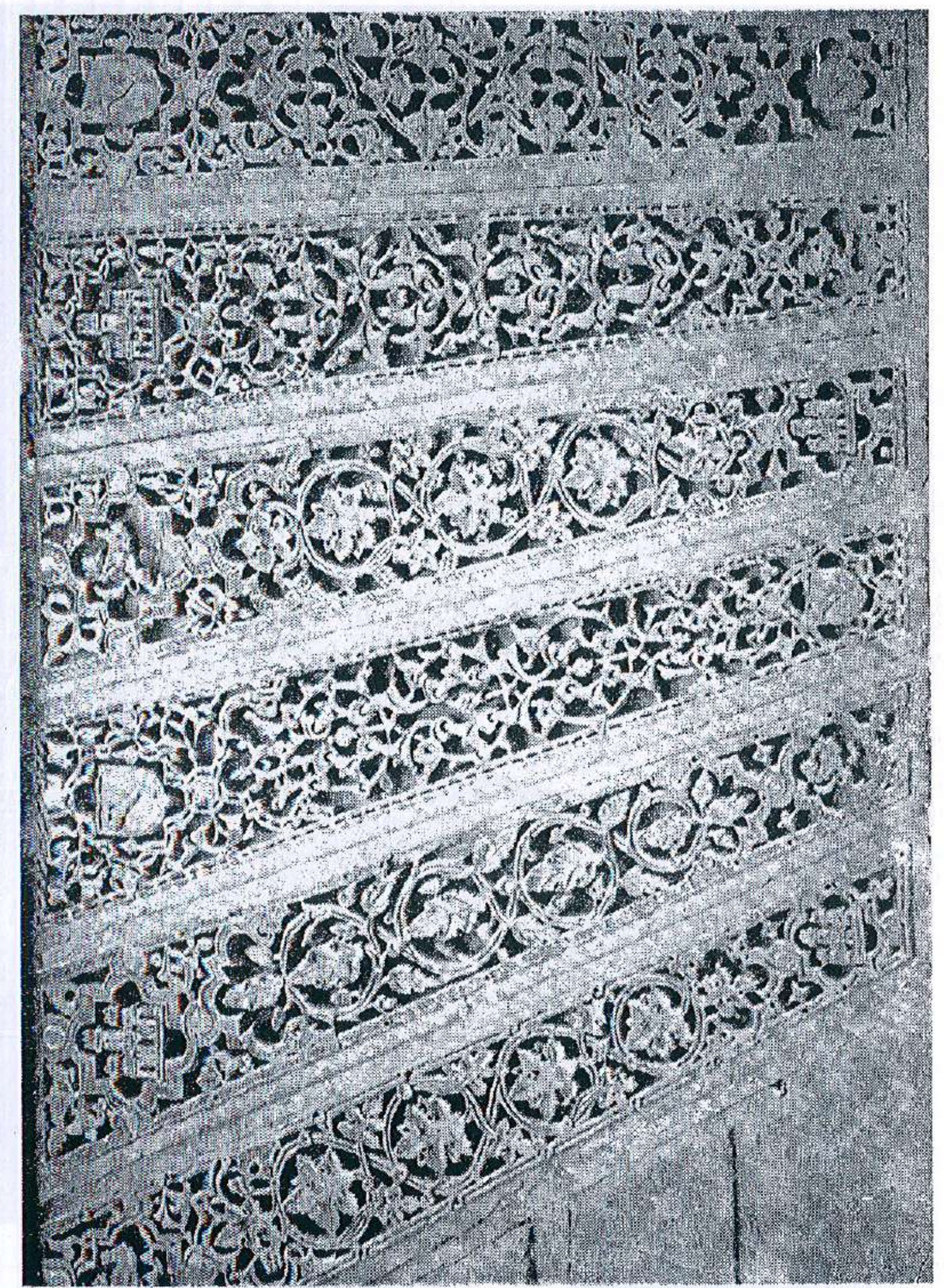
612



611



طليطلة معبد الترانسيتو



613

قصر إشبيلية سنجات فى الواجهة.



614

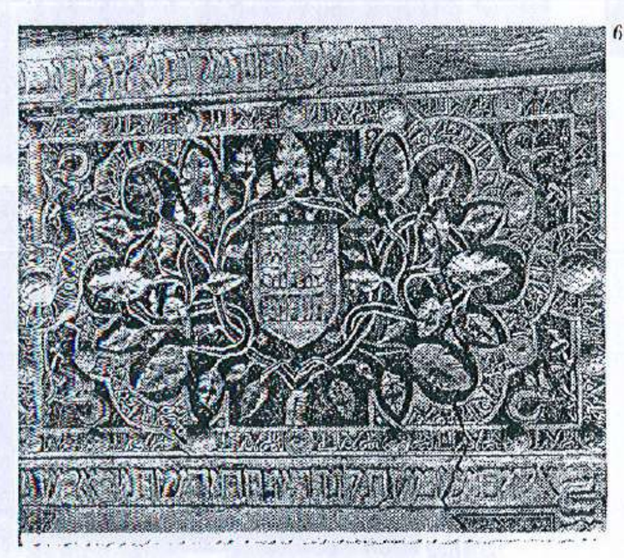
زخرفة جصية مدجنة – قصر سويرو تيّث – طليطلة



615

قوطى مدجن: – زخرفة جصية مدجنة، قصر سويرو تيُث

616



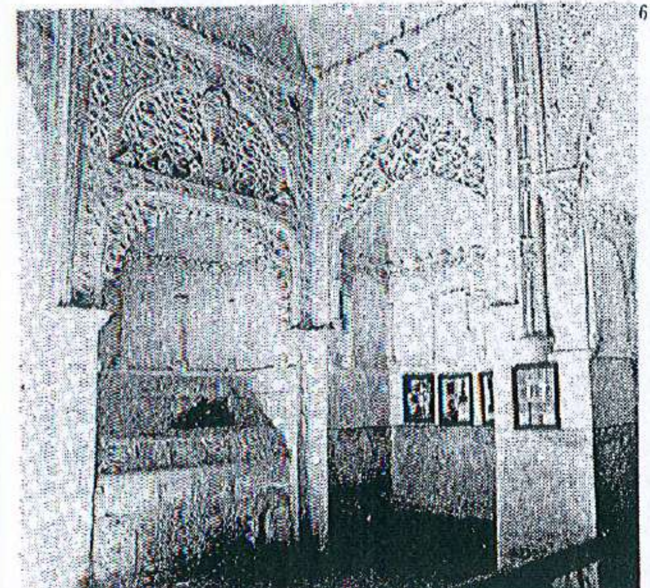
زخرفة جصية في معبد الترانستو

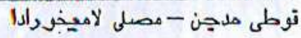
617



تفاصيل فى عقد بمنزل «كانونيجورروكا»
فى الكالا دي إيناريس

618



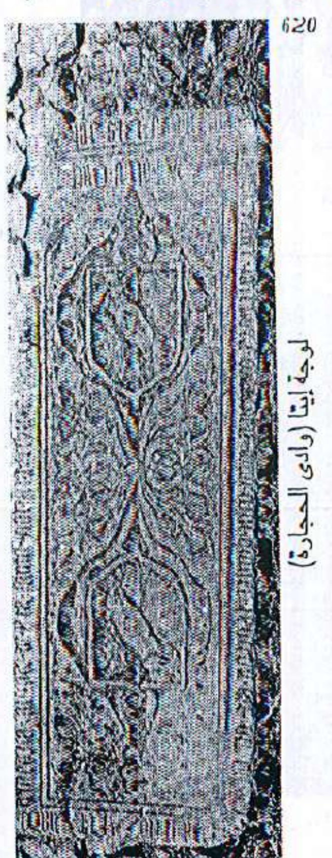


قوطى مدجن – مصلى لاميخورادا

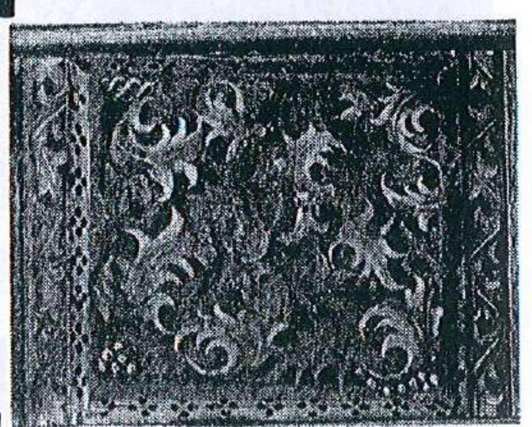
619

مصلى لا ميخورادا

620

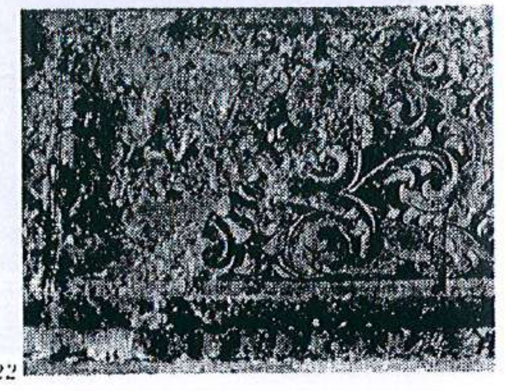


لوحة إيتا (وادى الحجارة)



621

خشب من سقف قصر كاردينياس



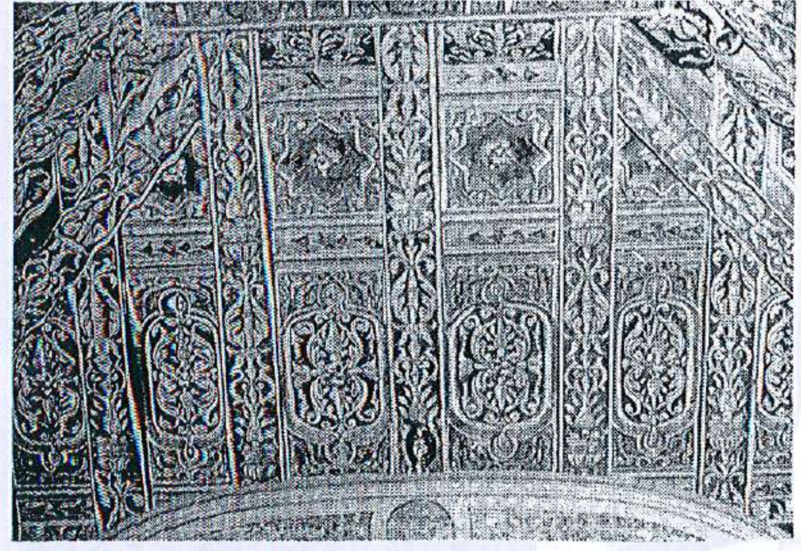
622

خشب تم العثور عليه فى كنيسة سان رومان

624

زخرفة جصية في سانتا ماريا – داروكا

623

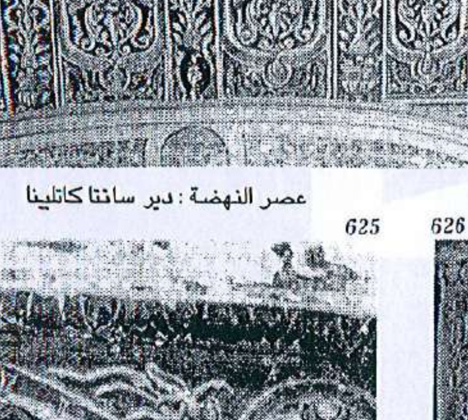


عصر النهضة : دير سانتا كاتلينا

626

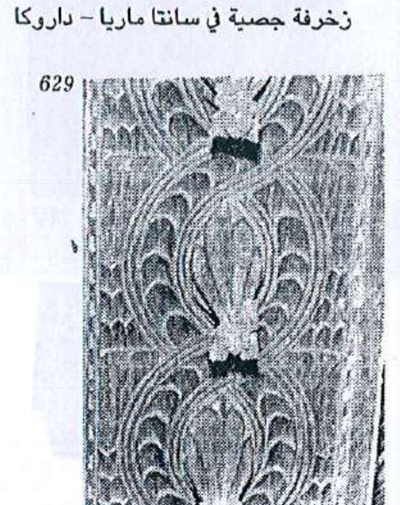
زخرفة جصية في سانتا ماريا – داروكا

625



زخرفة جصية في سانتا ماريا – داروكا

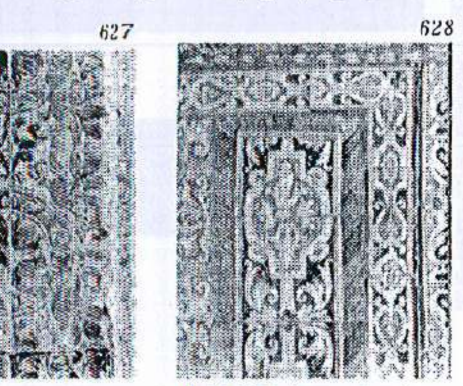
629



تفاصيل من السقف – سانتا ماريا دى الاينجوس بلد الوليد.

628

627

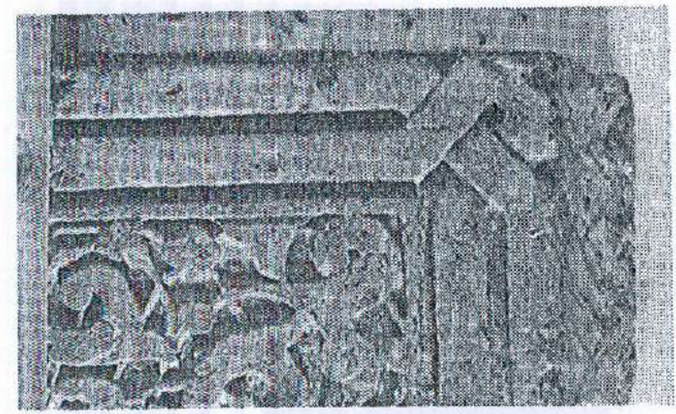


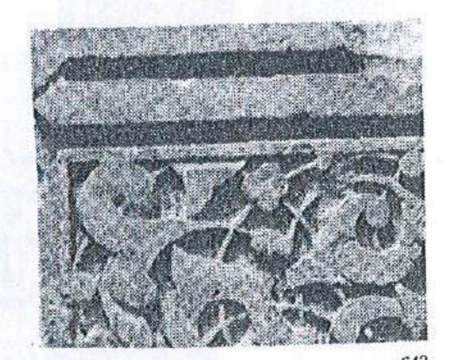
زليج فى دير سانتا كاتيالينا



مدينة الزهراء

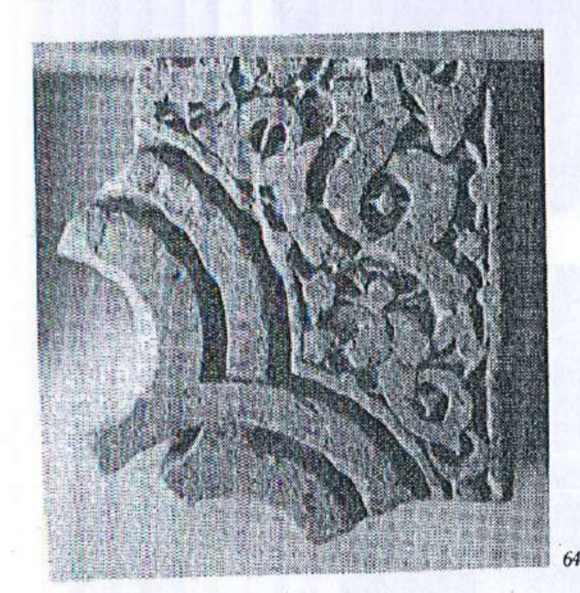






642

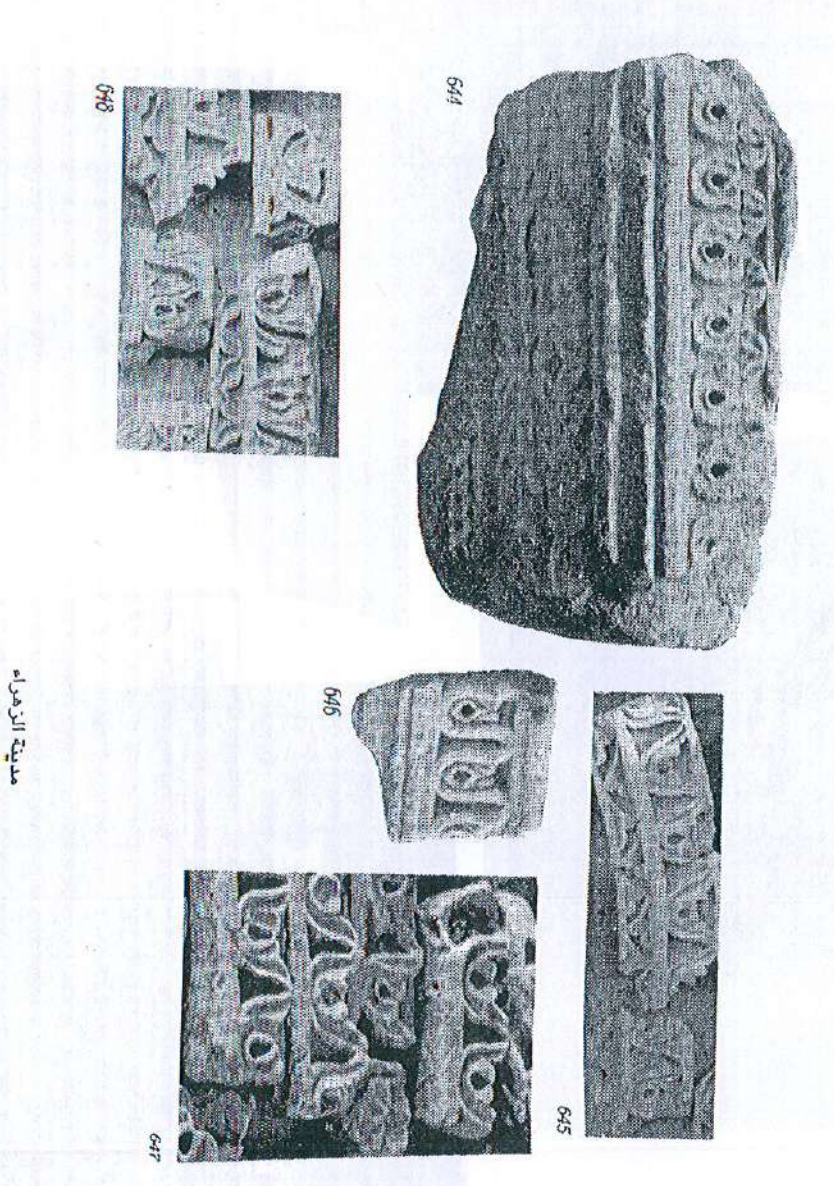
مدينة الزهراء



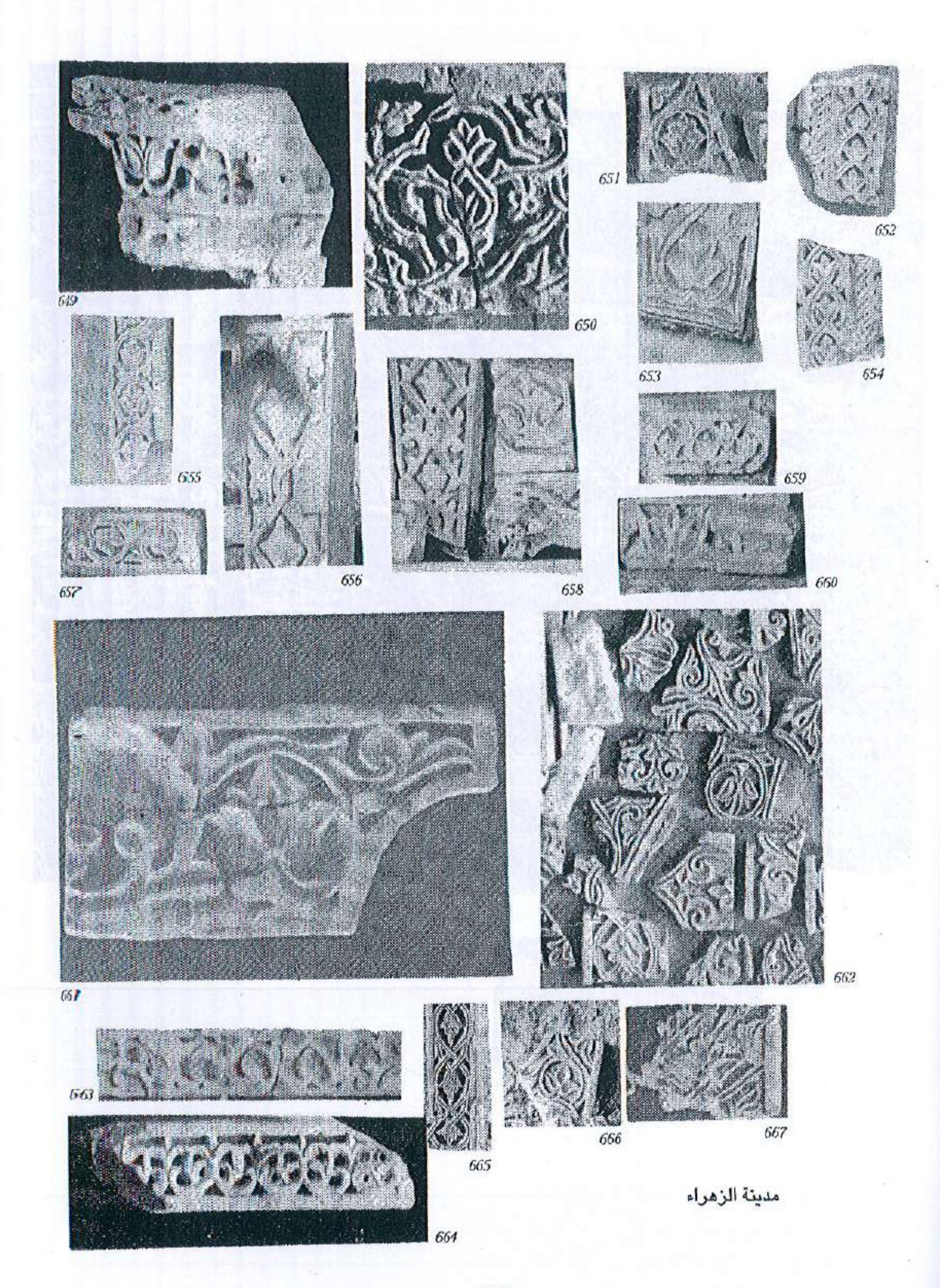
643



الحمراء



مدينة الزهراء

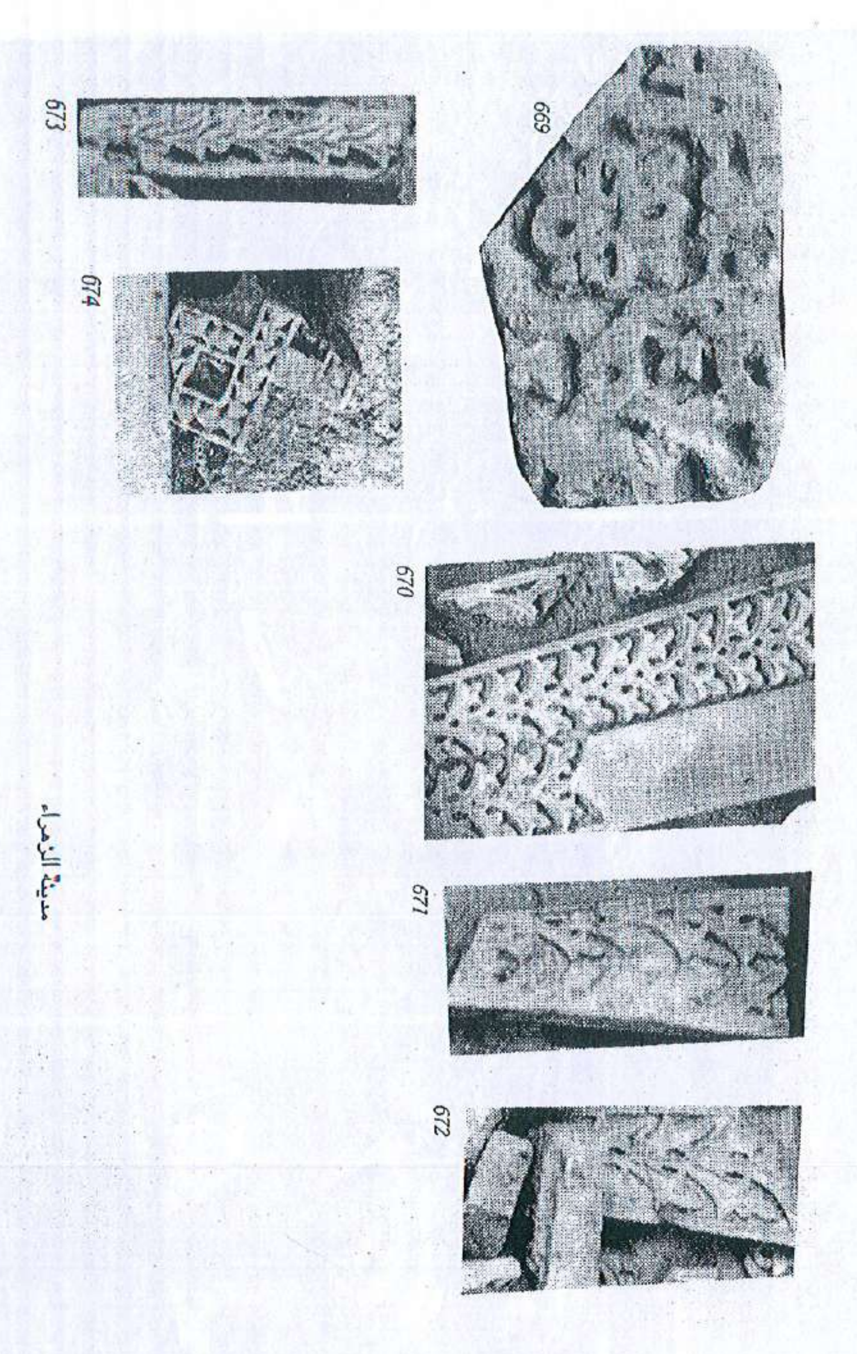


مدينة الزهراء



668

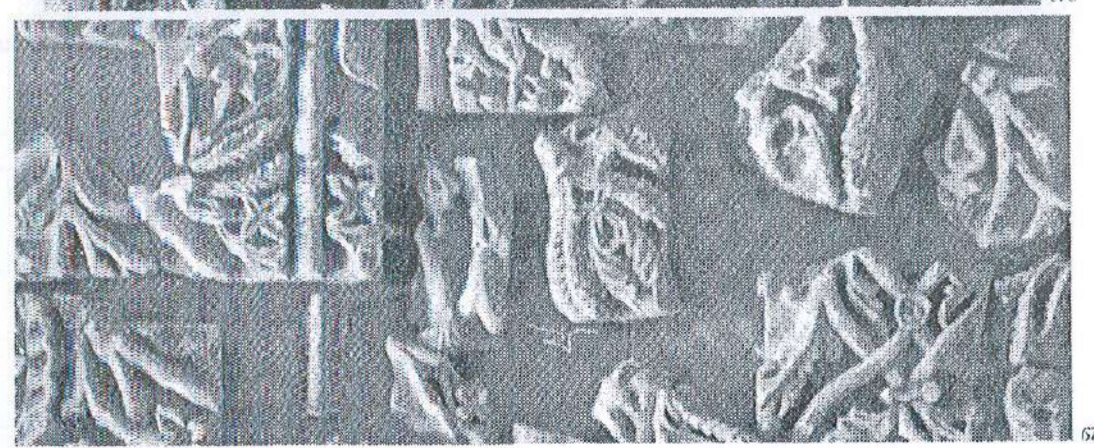
مدينة الزهراء



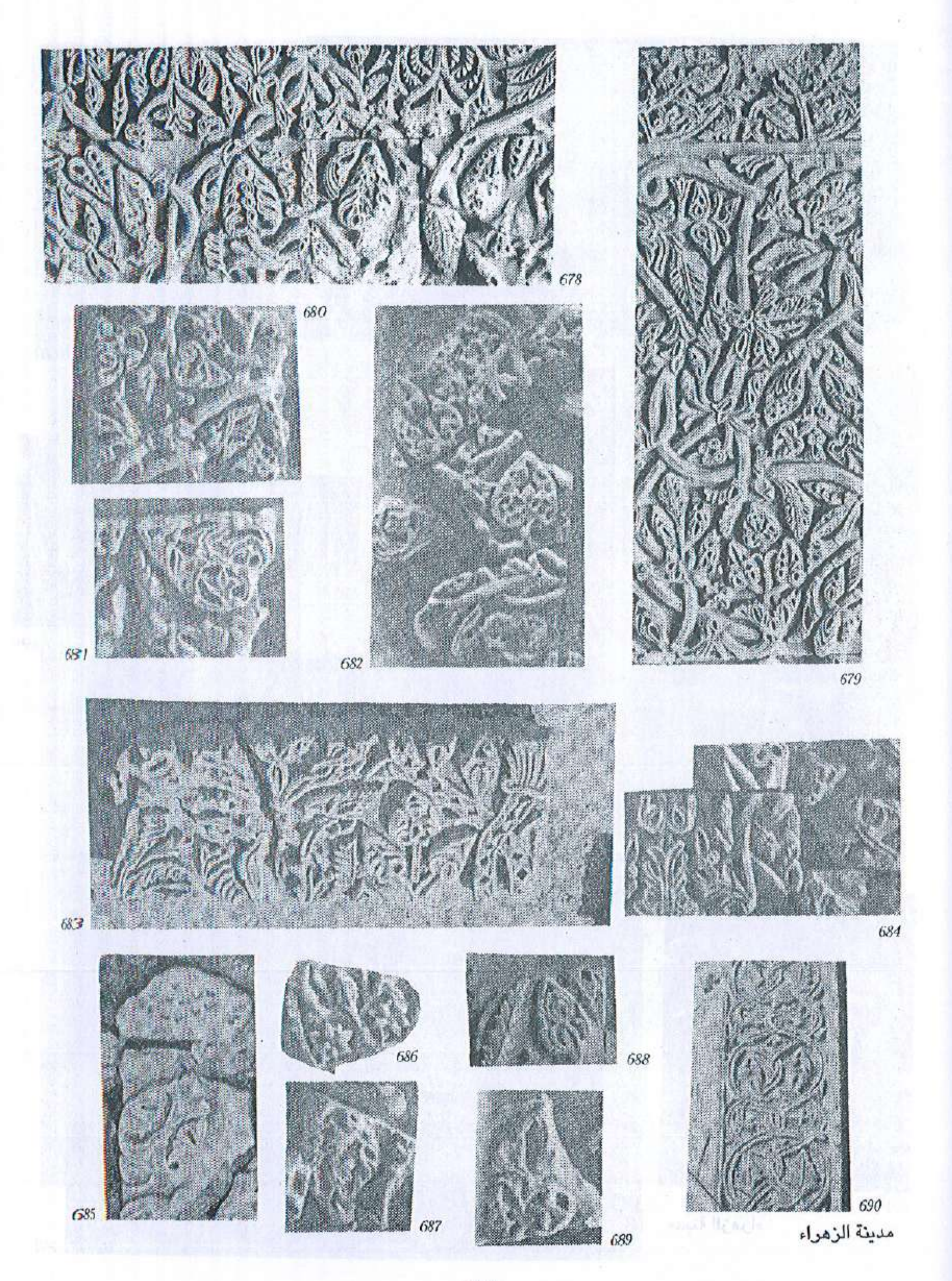
مدينة الزهراء


675

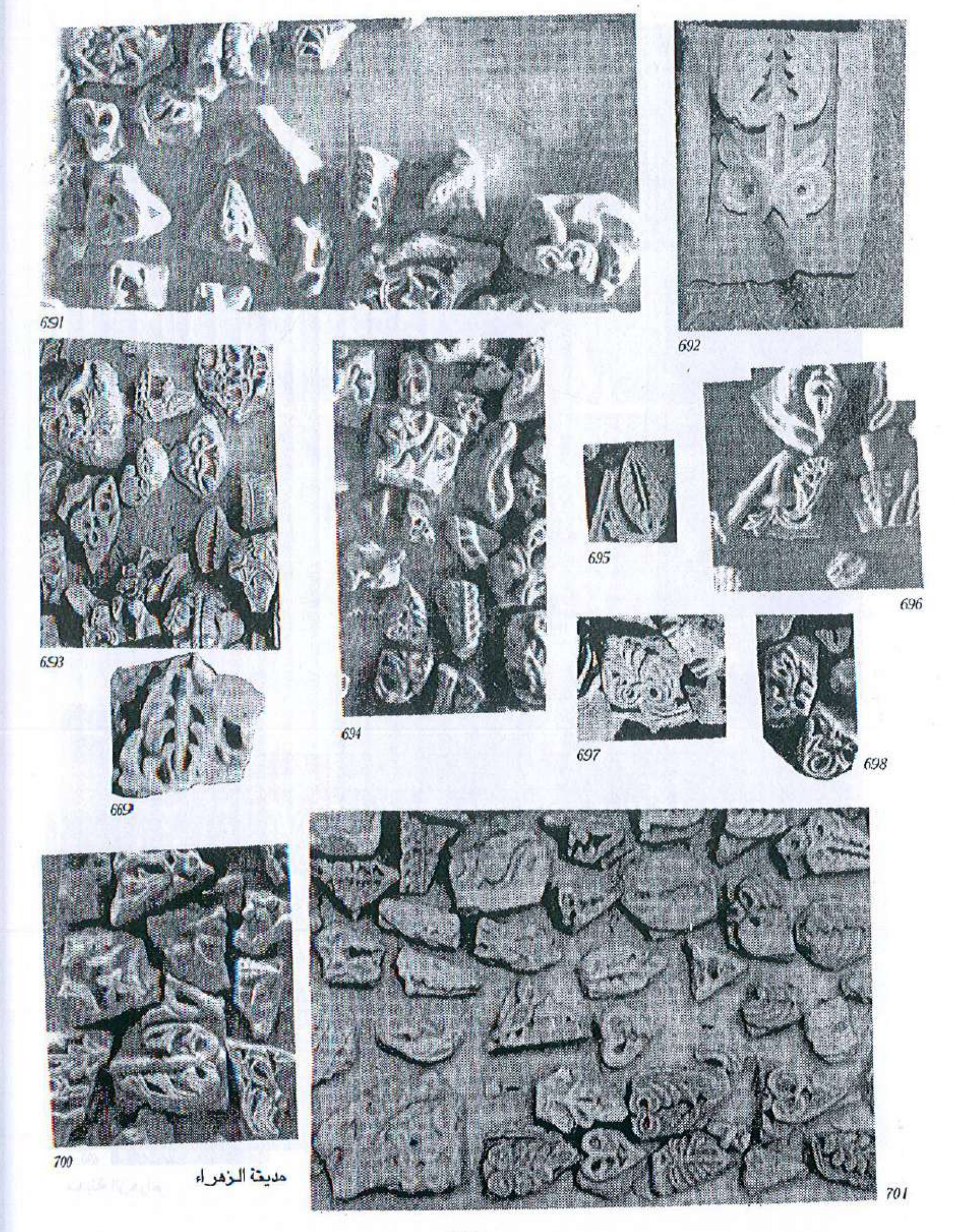

676

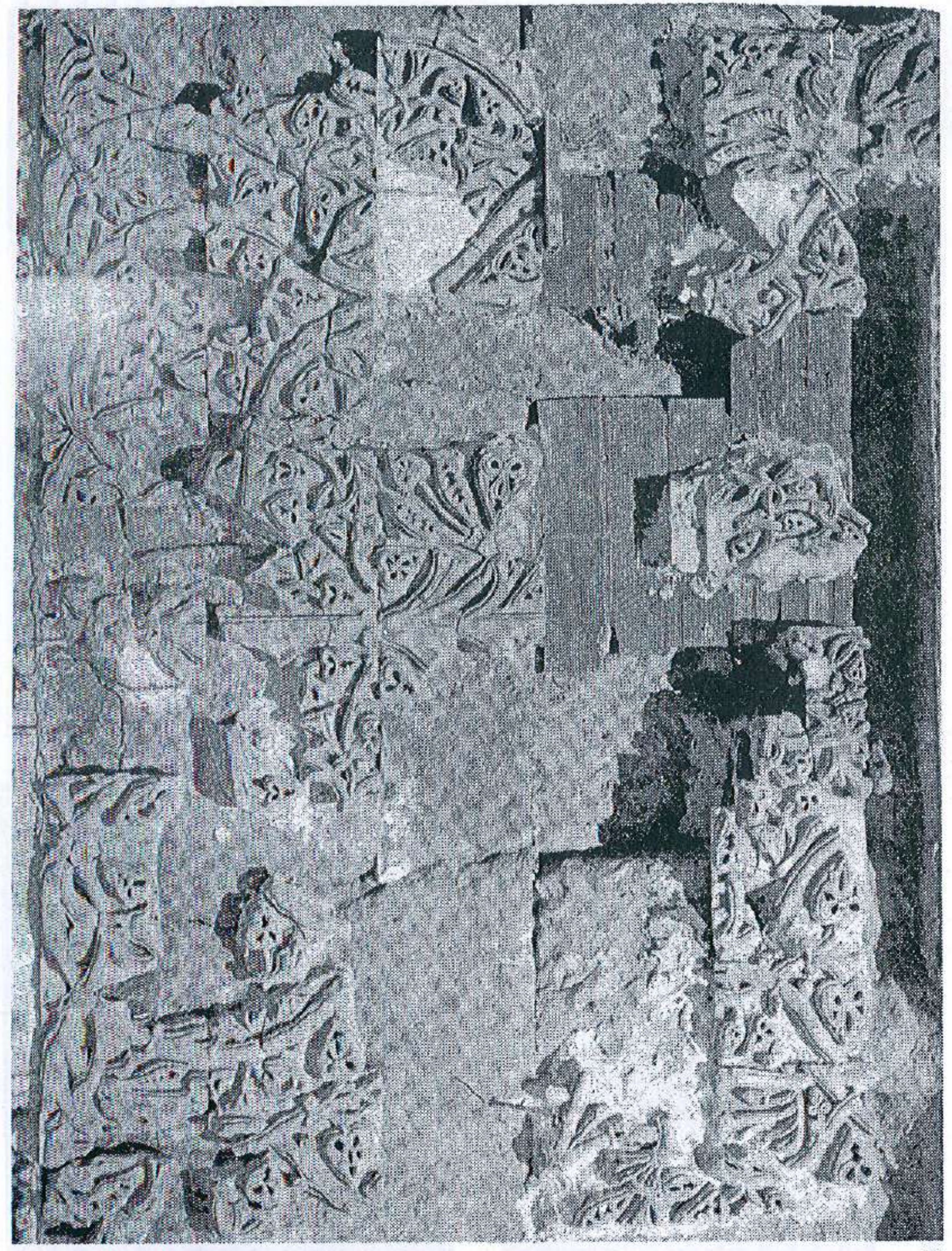

677

مدينة الزهراء

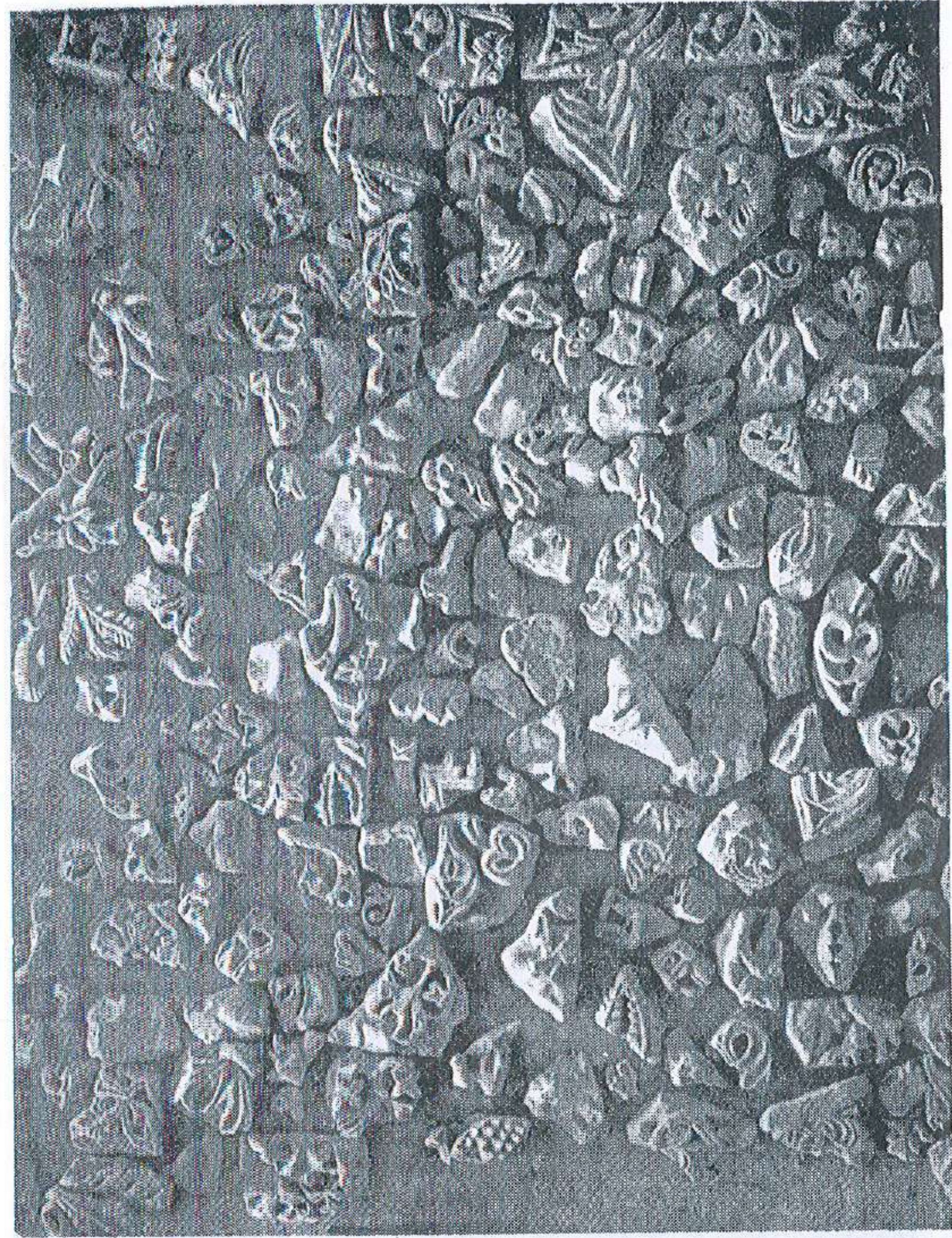


مدينة الزهراء


691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
مدينة الزهراء

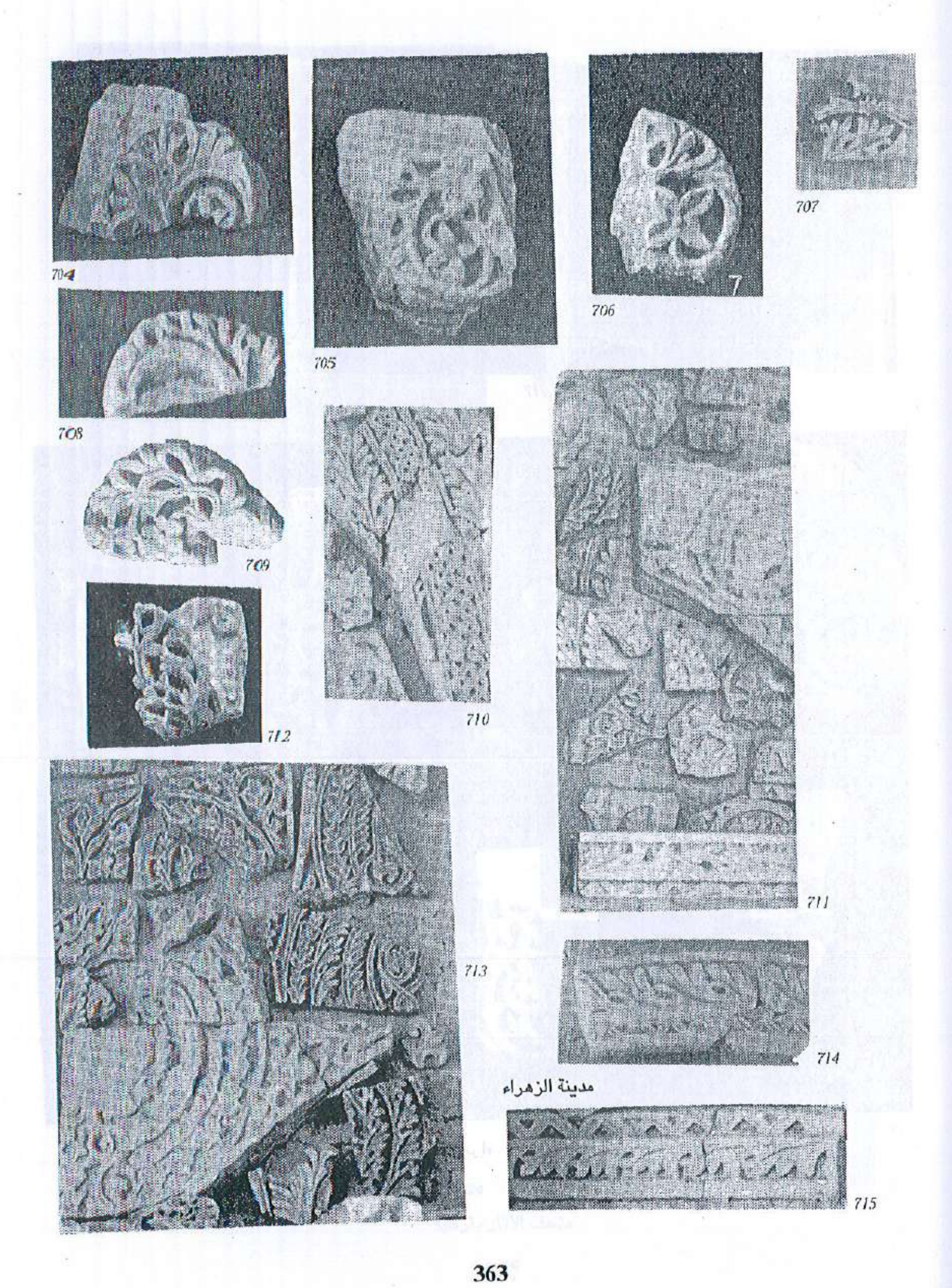


702 مدينة الزهراء



703

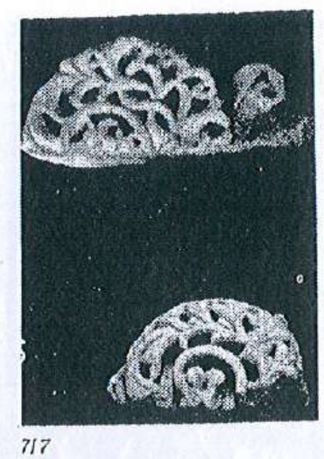
مدينة الزهراء

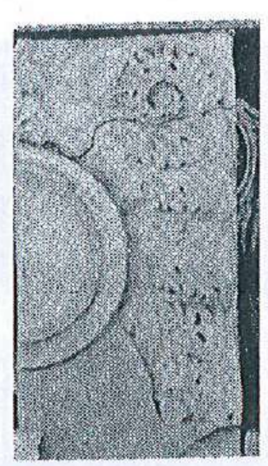


704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715

مدينة الزهراء

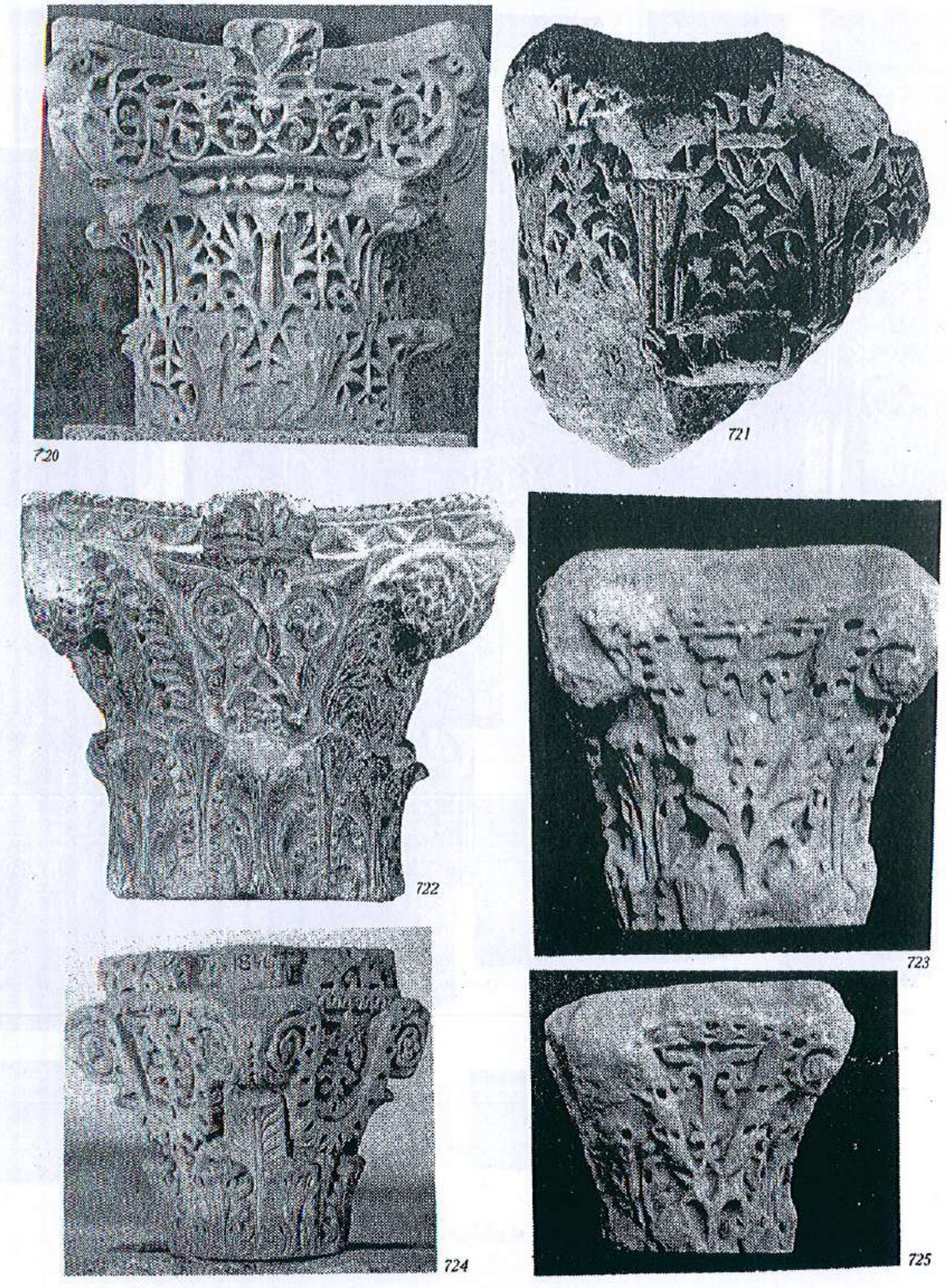

716


717

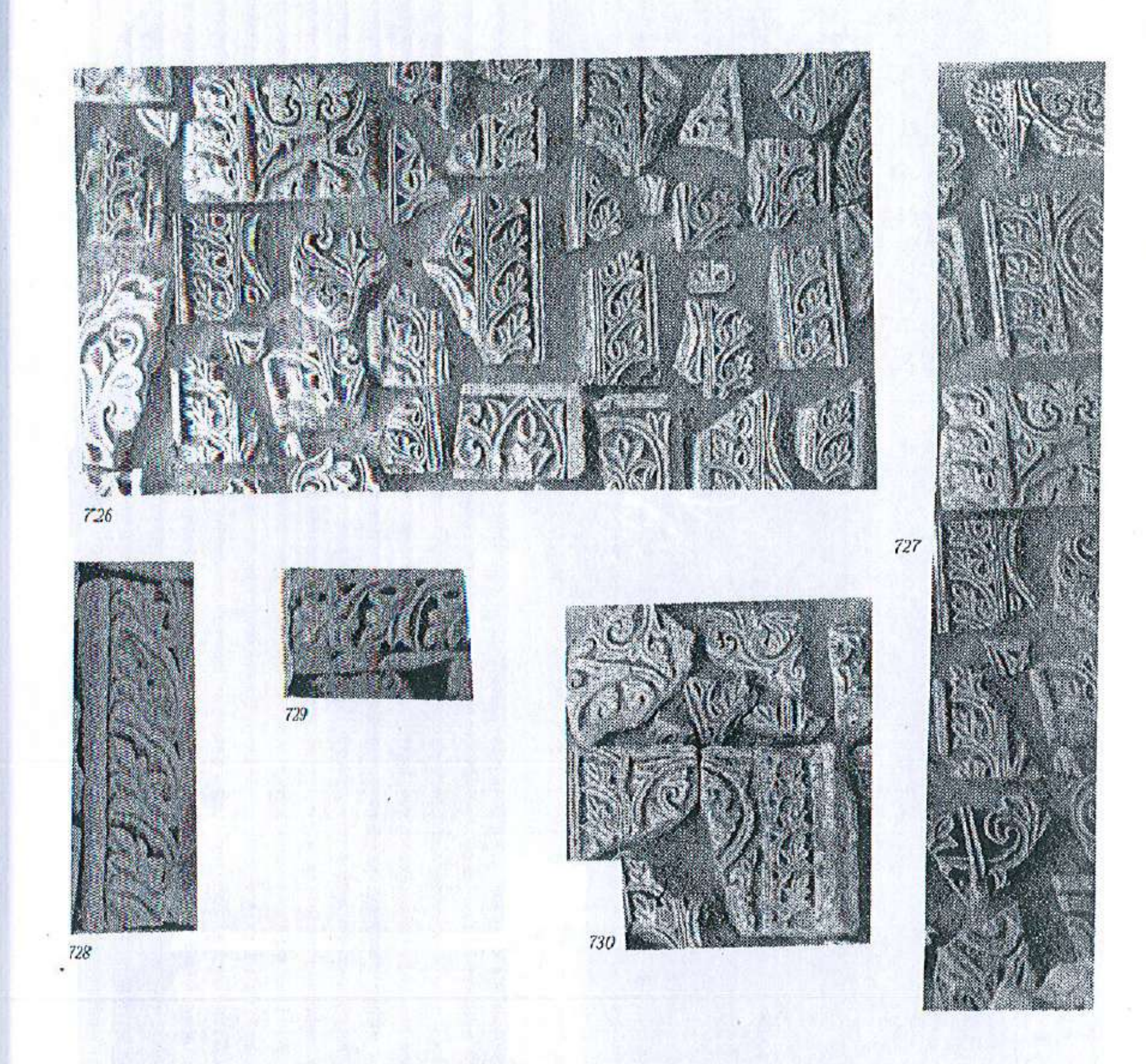

718

719

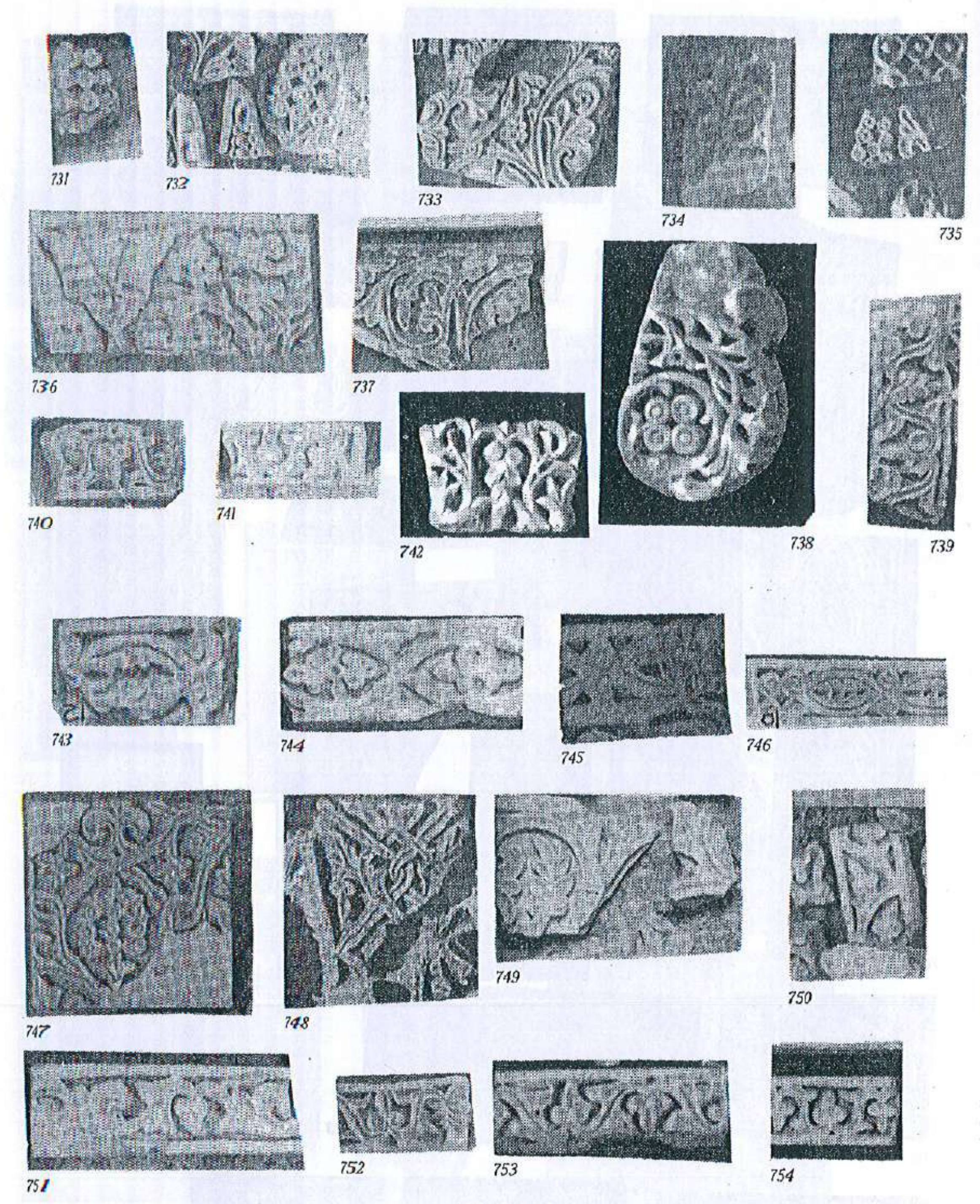
مدينة الزهراء



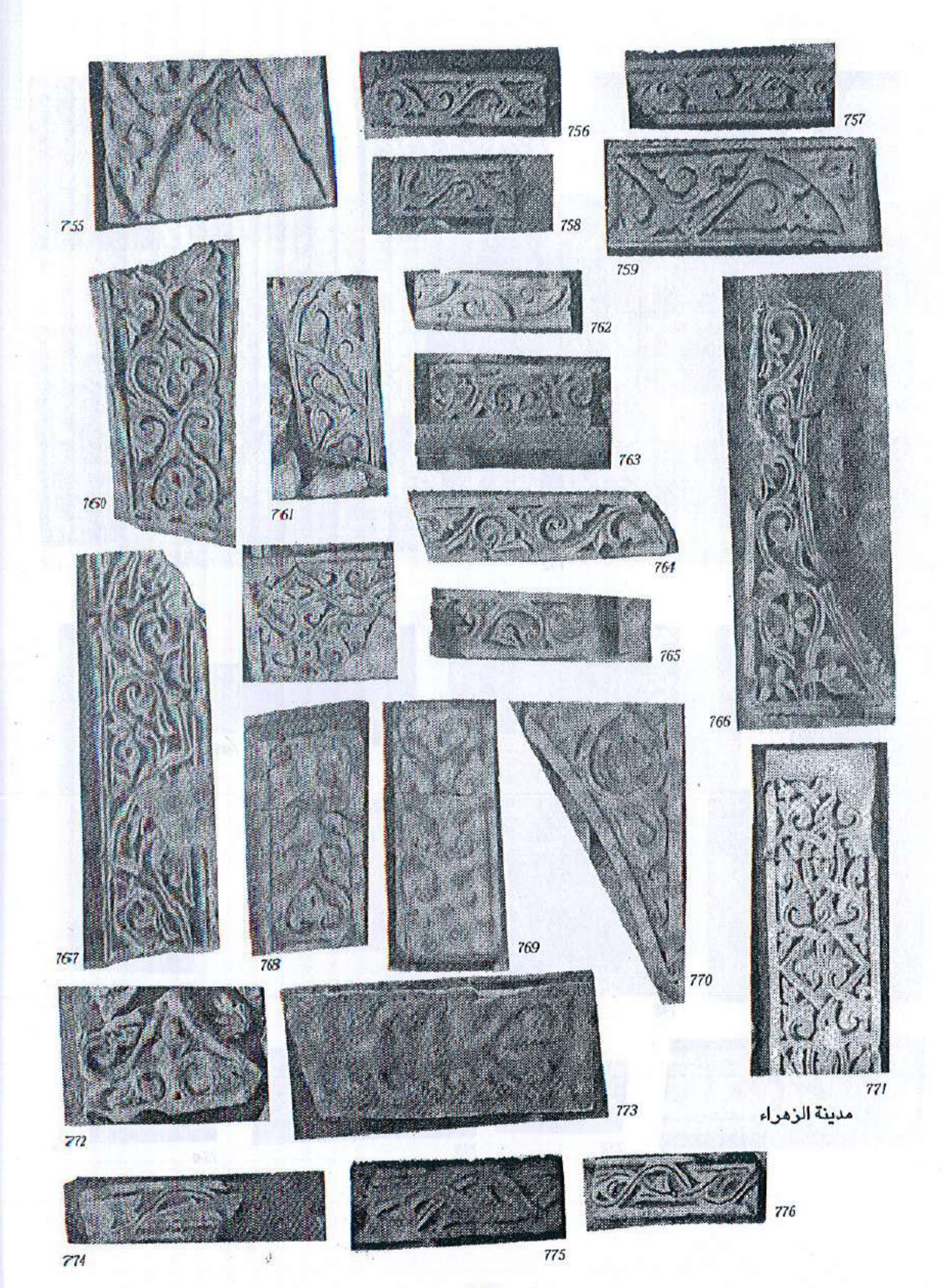
متحف الآثار بقرطبة

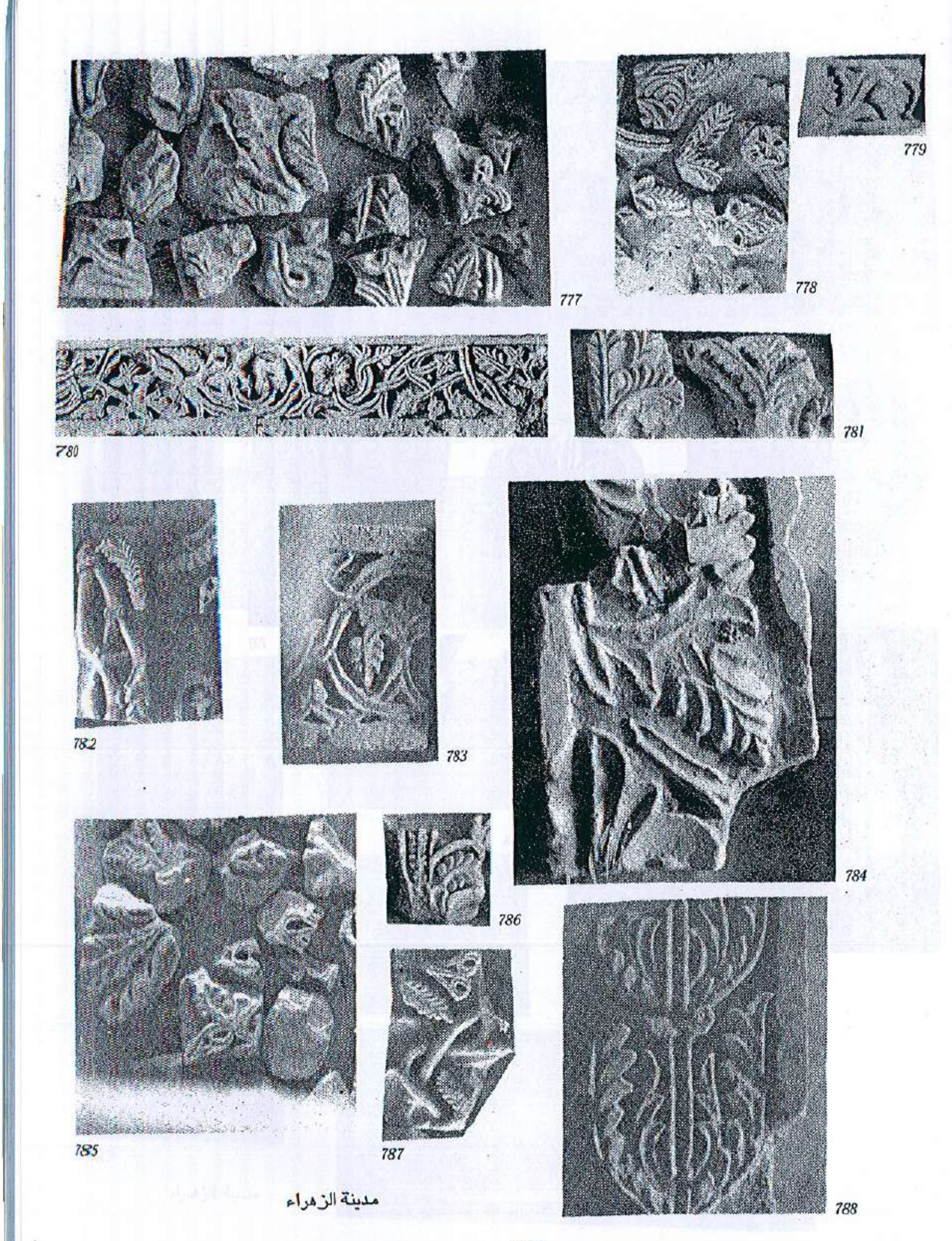


مدينة الزهراء

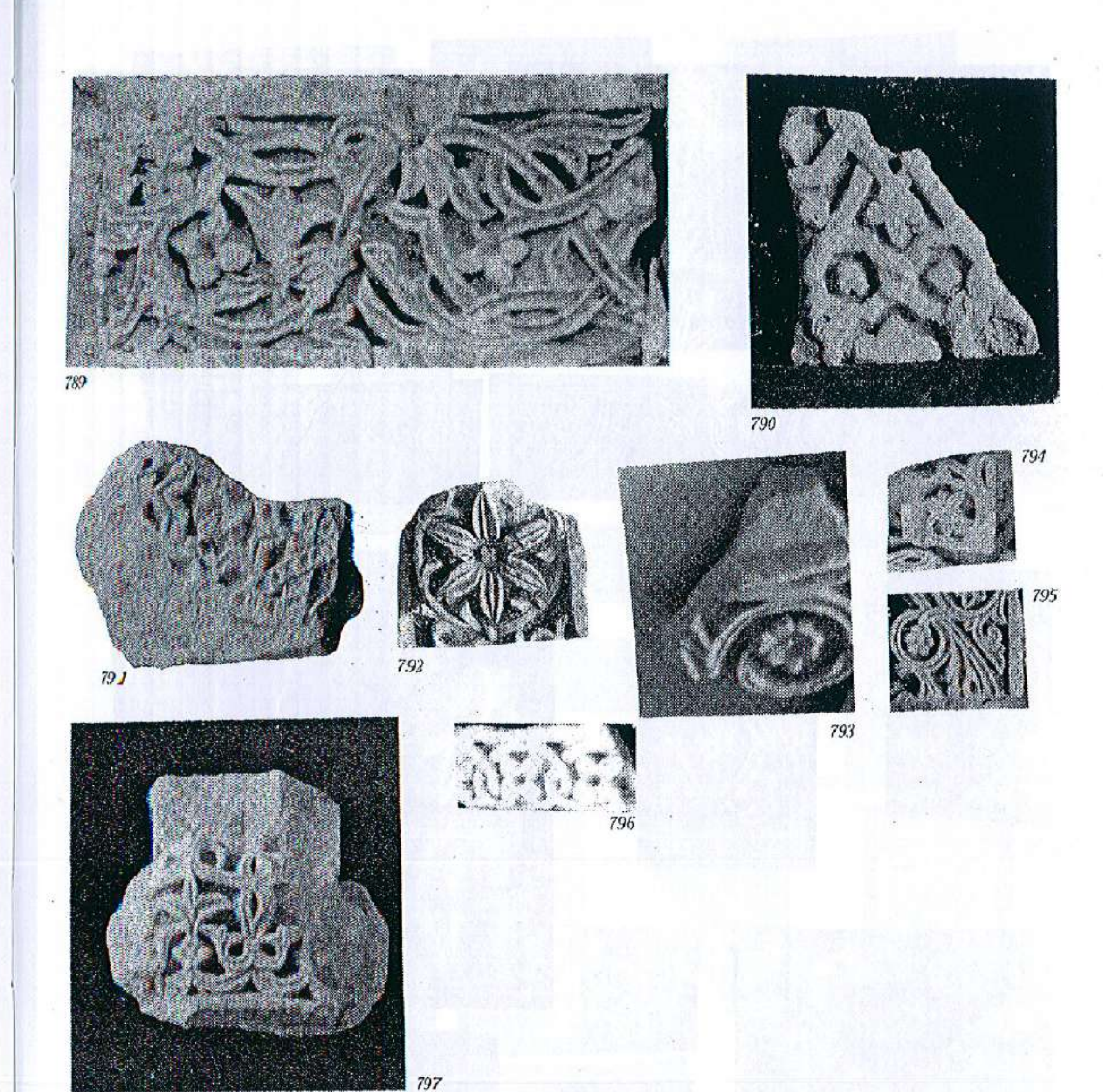


مدينة الزهراء


755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
مدينة الزهراء



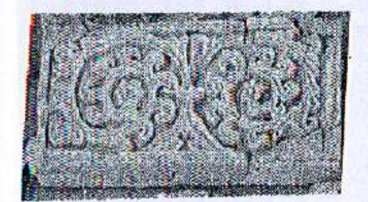
مدينة الزهراء



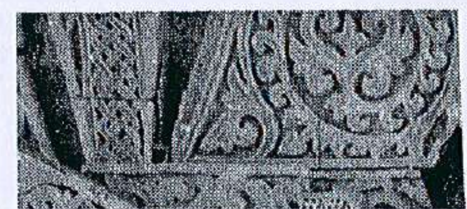
مدينة الزهراء



798



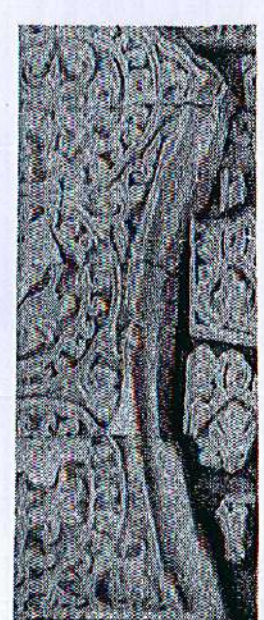
799



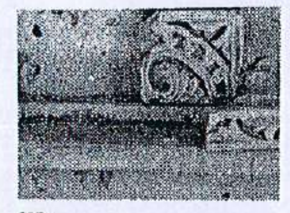
800



801



802



803

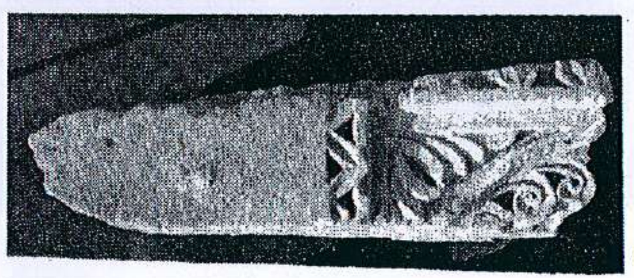
804

805



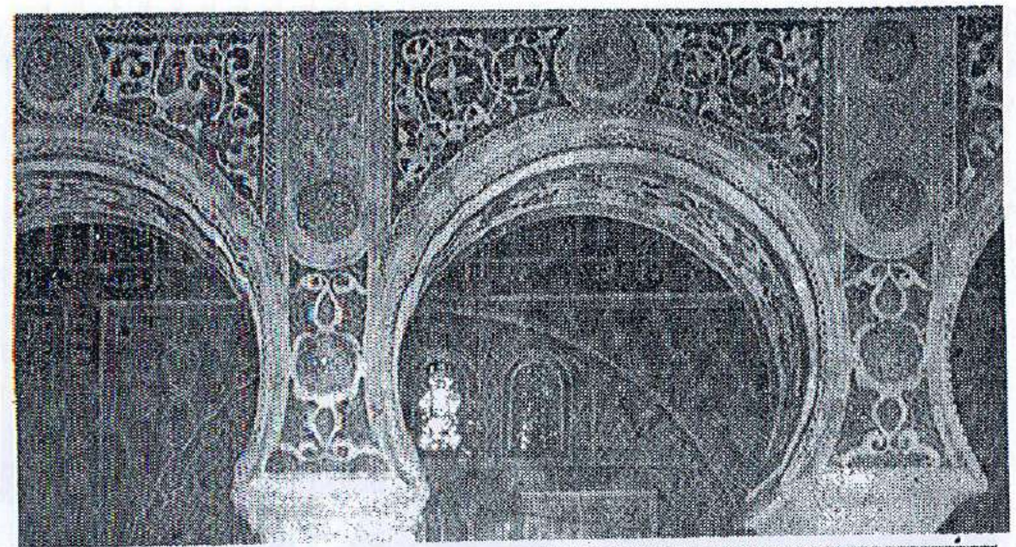


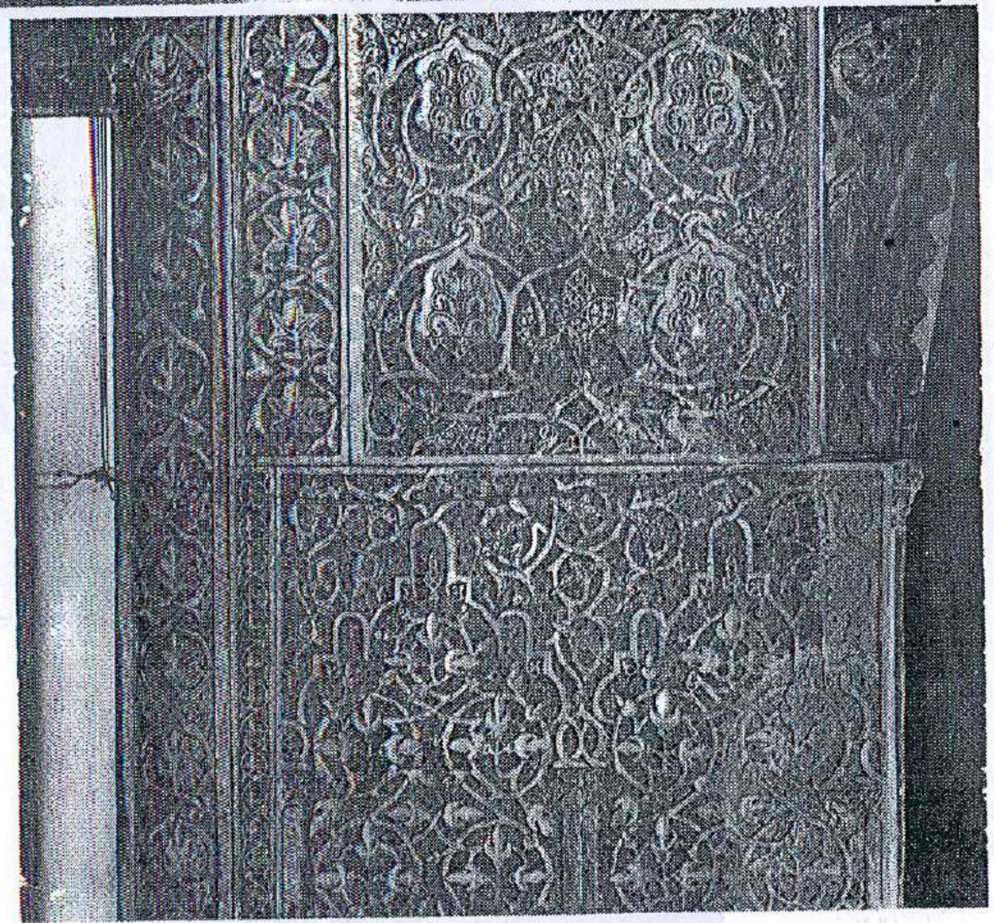
806



807

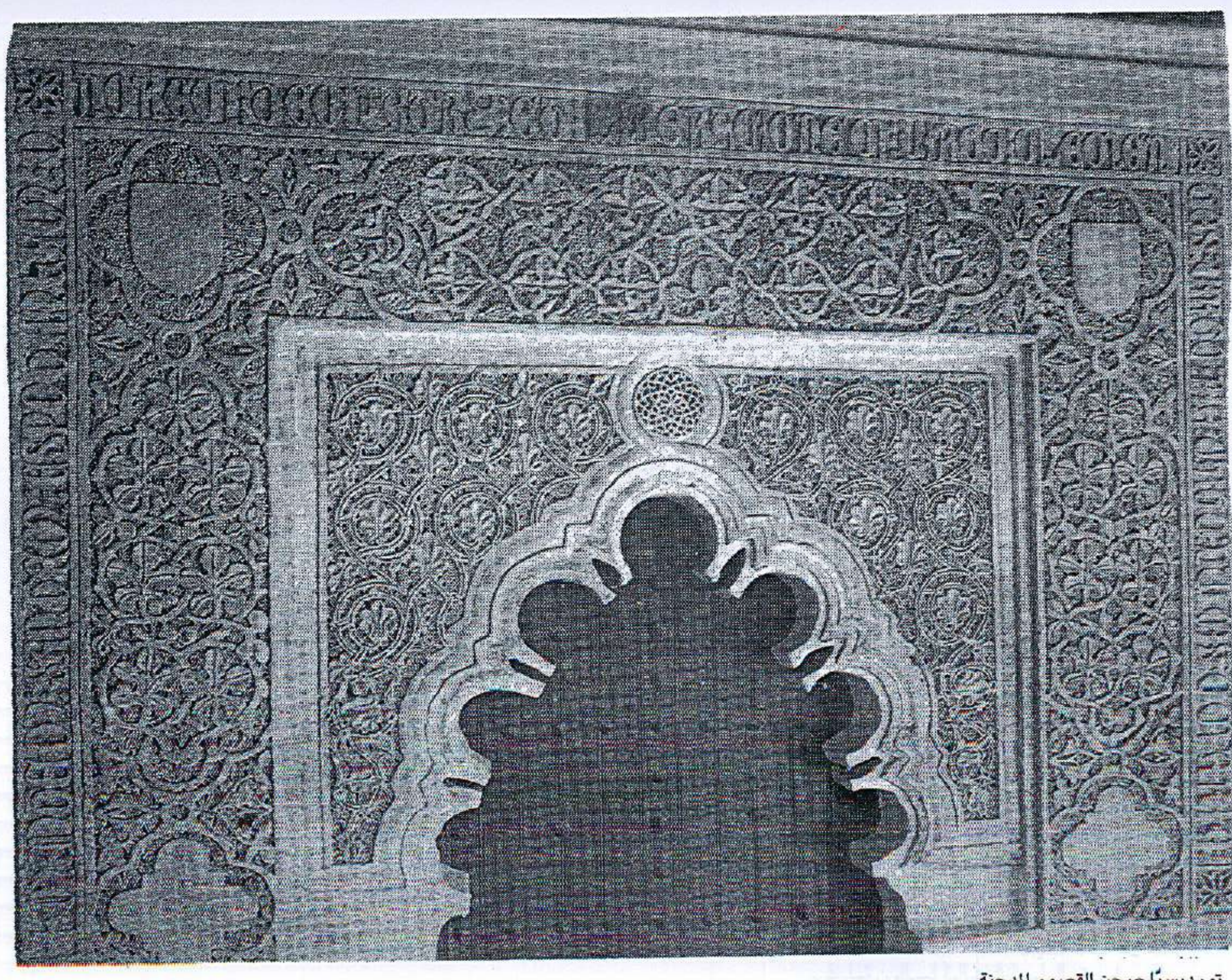
مدينة الزهراء



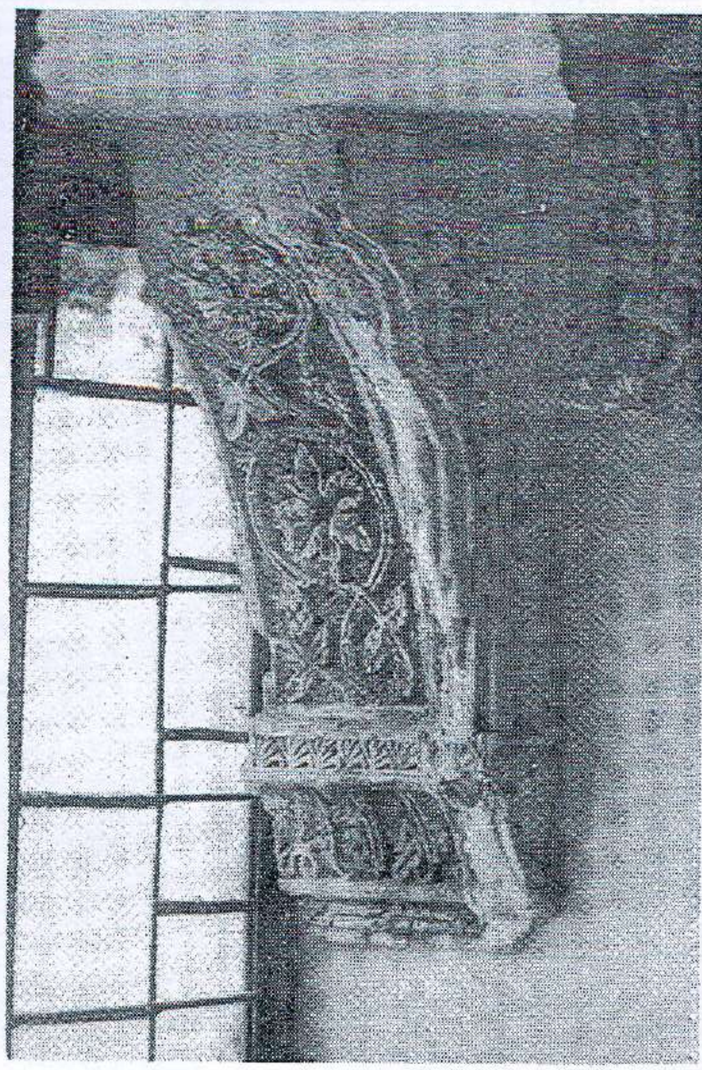


8

صالون دى ميسا – طليطلة

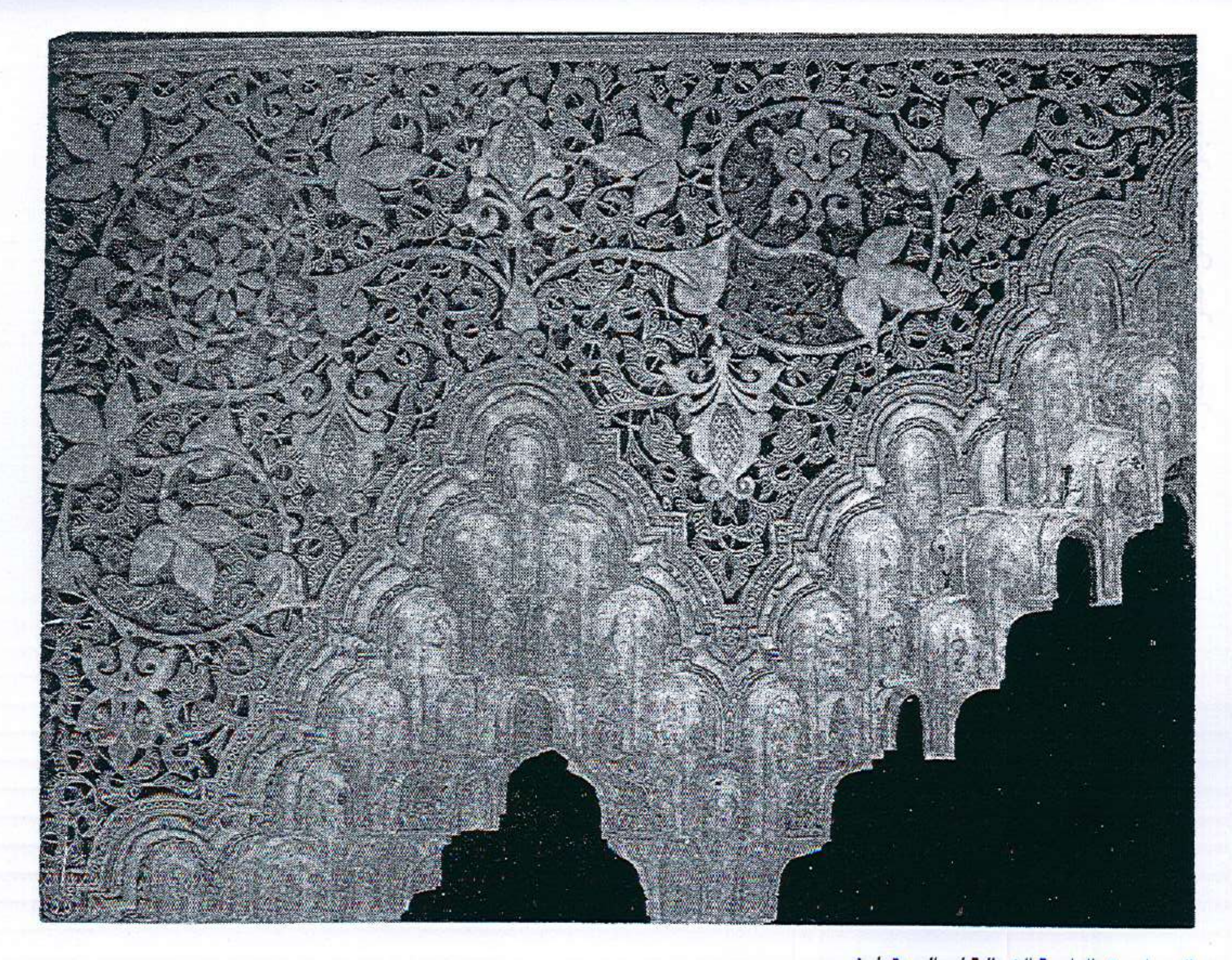


تورديسيًا صحن القصور المدجنة





طليطلة معب الترانستو



الحمراء: عقد الواجهة الشمالية لصالون قمارش.

فهرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية:

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية.

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب.

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين.

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة.

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة.

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت: بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثرباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه أياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى — مجموعة من النقاد — ت : محمود على مكى

١٠٩- حروب المياه — چون بولوك وعادل درويش — ت : هاشم أحمد محمد

١١٠- النساء فى العالم النامى — حسنة بيجوم — ت : منى قطان

١١١- المرأة والجريمة — فرانسيس هيندسون — ت : ريهام حسين إبراهيم

١١٢- الاحتجاج الهادئ — أرلين علوى ماكليود — ت : إكرام يوسف

١١٣- راية التمرد — سادى پلانت — ت : أحمد حسان

١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع — وول شوينكا — ت : نسيم مجلى

١١٥- غرفة تخص المرء وحده — فرچينيا وولف — ت : سمية رمضان

١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) — سينثيا نلسون — ت : نهاد أحمد سالم

١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام — ليلى أحمد — ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال

١١٨- النهضة النسائية فى مصر — بث بارون — ت : لميس النقاش

١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق — أميرة الأزهرى سنبل — ت : بإشراف/ رؤوف عباس

١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط — ليلى أبو لغد — ت : نخبة من المترجمين

١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات — فاطمة موسى — ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال

١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان — جوزيف فوجت — ت : منيرة كروان

١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية — نينل الكسندر وفنادولينا — ت: أنور محمد إبراهيم

١٢٤- الفجر الكاذب — چون جراى — ت : أحمد فؤاد بلبع

١٢٥- التحليل الموسيقى — سيدريك ثورپ ديڤى — ت : سمحه الخولى

١٢٦- فعل القراءة — ڤولفانج إيسر — ت : عبد الوهاب علوب

١٢٧- إرهاب — صفاء فتحى — ت : بشير السباعى

١٢٨- الأدب المقارن — سوزان باسنيت — ت : أميرة حسن نويرة

١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة — ماريا دولورس أسيس جاروته — ت : محمد أبو العطا وآخرون

١٣٠- الشرق يصعد ثانية — أندريه جوندر فرانك — ت : شوقى جلال

١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) — مجموعة من المؤلفين — ت : لويس بقطر

١٣٢- ثقافة العولمة — مايك فيذرستون — ت : عبد الوهاب علوب

١٣٣- الخوف من المرايا — طارق على — ت : طلعت الشايب

١٣٤- تشريح حضارة — بارى ج. كيمب — ت : أحمد محمود

١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت — ت. س. إليوت — ت : ماهر شفيق فريد

١٣٦- فلاحو الباشا — كينيث كونو — ت : سحر توفيق

١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية — چوزيف مارى مواريه — ت : كاميليا صبحى

١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف — إيڤلينا تارونى — ت : وجيه سمعان عبد المسيح

١٣٩- پارسيڤال — ريشارد ڤاجنر — ت : مصطفى ماهر

١٤٠- حيث تلتقى الأنهار — هربرت ميسن — ت : أمل الجبورى

١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية — مجموعة من المؤلفين — ت : نعيم عطية

١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل — أ. م. فورستر — ت : حسن بيومى

١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى — ديريك لايدار — ت : عدلى السمرى

١٤٤- صاحبة اللوكاندة — كارلو جولدونى — ت : سلامة محمد سليمان

العنوان	المؤلف	المترجم
١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام | هانز إبندورفر | ت: دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إنوود | ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة | بُزُرْج علوى | ت: محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب | ألفين كرنان | ت: بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة | بول دى مان | ت: سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت: محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- رحلة إبراهيم بك جـ١ | زين العابدين المراغى | ت: محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت: محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى | مجموعة من النقاد | ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت: محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة | فالنتين راسبوتين | ت: أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى | ادوين إمرى وآخرون | ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ | رينيه ويليك | ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى- سفورزا | ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علمًا جديدًا | جيمس جلايك | ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى | رامون خوتاسندير | ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير | جوناثان كللر | ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر | ريمون فلاور | ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت: محمد محمود محيى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢ | زين العابدين المراغى | ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان | ص. بيكيت | ت: نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا) | خوليو كورتازار | ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	روناالد جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردبا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	أرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبن فيرين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف البمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينيك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهري
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	ت: بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الچينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبد الحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وابيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

٢٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	ت: مصطفى فهمى
٢٣٥- عصر الشك	ناتالى ساروت	ت: فتحى العشرى
٢٣٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	ت: حسن صابر
٢٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٣٨- نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٣٩- تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٢٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت: فخرى لبيب
٢٤١- قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت: حسن حلمى
٢٤٢- سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٢٤٣- العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت: سمير عبد ربه
٢٤٤- الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت: سمير عبد ربه
٢٤٥- الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	ت: جمال الجزيرى
٢٤٧- الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت: بكر الحلو
٢٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	ت: أحمد عمر شاهين
٢٥٠- بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت: عطية شحاتة
٢٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت: أحمد الانصارى
٢٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت: نعيم عطية
٢٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى

رقم الإيداع : 13018 / 2002

الترقيم الدولى : .I.S.B.N

977-305-284-2

مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية - القاهرة - ت: ٤٨٢٧٨٥١





EL ARTE HISPANO-MUSULMAN
EN SU
DECORACION GEOMETRICA

Basilio Pavon Maldonado

تحتل الفنون الإسلامية مكانةً مرموقةً بين الطُرز الفنية التى عرفتها الحضارة الإنسانية عــامة، وقد استطــاعت تلك الفنون أن تحقق لنفسها طرازاً فريداً بين بعضها البعض فى إطــار الوحــدة والتنوع الذى يتصف به الفن الإسلامى فى المشرق والمغرب.

لقد نشأ الطراز الأندلسى على أراضى شبه جزيرة أيبيريا، وتطوّر بها، وتميز بمساحات خاصة وشخصية مستقلة، مرتبطاً - فى ذلك - بعوامل البيئة المحلية من جهة،وبتاريخ الدول الإسلامية المتعاقبة من جهة ثانية،وعلى الرغم من ذلك لم يفقد صلته بالطراز الإسلامى العام ، الذى هو فرع منه ، أو بغيره من الطُــرز التى أثرت فيه أو أثر هو فيها.

ما نريد أن نؤكــده هو أن الفــن الإسلامى فى الأندلس له صلــة بالفن القديم (...) وإذا ما نظرنا إلى الأمر على هذا النحو فإن الإسهام الفنى للمسلمين سيتجاوز الدائرة التى يُنظر إليه فيها من منظور " الأرابيسك" و " المجرّد" ليكون مرحلة من المراحل الطويلة للرسم التى بدأت فى فجر الثقافتين اليونانية والرومانية.

